

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA GERMANISTIKU
DIPLOMSKI STUDIJ GERMANISTIKE
PREVODITELJSKI SMJER
MODUL A: DIPLOMIRANI PREVODITELJ

Tea Cvitković

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Diplomski rad

Mentorica: Inja Skender Libhard, viša lektorica

Zagreb, svibanj 2016.

SADRŽAJ

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische	3
--	---

Jüngst, Heike E. (2010): Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 134–158.

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext	27
------------------------------	----

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche	51
--	----

Kekez, Hrvoje (2013): Velikani hrvatske prošlosti. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 40-57.

Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext	93
--------------------------------	----

Literatura

Literaturverzeichnis	112
----------------------------	-----

Prijevod s njemačkog na hrvatski
Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Jüngst, Heike E. (2010): Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.
Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 134–158.

6.4.6 Zvukovi

Zvukovi pružaju važne informacije o onome što se događa u svijetu oko nas te ih se svjesno upotrebljava u filmu. Stoga je kod izrade podslova za gluhe i nagluhe osobe važno može li se na temelju slike prepoznati o kojim je zvukovima riječ i jesu li oni važni za radnju filma. O tome ovisi hoće li ih se podslovljavati ili ne (Neves 2008: 177):

Once translators become aware of the way sounds convey emotional, narrative and metatextual information it will be easier for them to identify the function of each sound effect and to make choices on the best way to transmit them. They will be able to decipher the sounds that are most relevant in each particular passage; to decide when and if there is a need to identify the source or direction of particular sounds which might lack visual clues; and to be sensitive to nuances that might establish tempo or mood (Neves 2008: 178).



Pogledajte film s podslovima za gluhe i nagluhe osobe. Obratite pozornost isključivo na zvukove, glazbu itd. Kako je film podslovljen? Pogledajte isti film s podslovima za gluhe i nagluhe osobe na nekom drugom jeziku. Po čemu se oni razlikuju?



No i vježba Josélie Neves se pokazala uspješnom u senzibilizaciji na zvukove: pogledajte isječak filma bez zvuka! Razumijete li o čemu se radi? Koje zvukove očekujete i gdje?

Važni zvukovi često ne proizlaze iz slike. Stoga podslovi koji opisuju zvukove nisu rijetkost.

Umjesto njih može se upotrebljavati i tzv. *label*. No razlike su isključivo formalne. Podslov koji opisuje zvukove u pravilu je plave boje na bijeloj podlozi, dok je *label* bijeli podslov u zagradama. *Label* se u principu može upotrebljavati kao i podslov koji opisuje zvukove. Njemačka televizijska kuća ZDF za metapodatke u filmu (npr. retrospektiva, san) za koje se mogu upotrebljavati i *labeli* koristi podslove koji opisuju zvukove (Hezel 2009: 208). Dakle, prijelaz s podslova koji opisuju zvukove na *labele* je neprimjetan te ovisi o tvrtki koja izrađuje podslove.



U nastavku slijede dva primjera podslova koji opisuju zvukove. Vrata s desne strane nisu vidljiva na slici. Koji Vam se podslov više sviđa? Zašto ste se odlučili za taj podslov?



Slika 39: Podslov koji opisuje zvukove



Slika 40: Podslov koji opisuje zvukove, onomatopeja

U praksi nailazimo na oba oblika. No osim opisivanja zvuka rečenicom (primjerice „pas laje”) moguće je samo dodati imenicu (primjerice „lavež”) (Hezel 2009: 209). Onomatopeja se u Njemačkoj ne upotrebljava jer veliki dio ciljne skupine zvukove nikada nije čuo te stoga možda ne bi razumio onomatopeju (Hezel 2009: 209-210). Struka općenito za zvukove preferira žute podslove u uglatim zagradama na crnoj podlozi te predlaže da se zvukove opisuje jedino ako nisu jasno vidljivi (kada se primjerice na slici vidi da netko kuca na vrata tada se ne bi trebalo podslovljavati) (Hezel 2009: 211).

Kod podslovljavanja zvukova su se uz preferencije određenih tvrtki razvile i one kulturno specifične. U Njemačkoj je uobičajeno konkretno opisivanje zvukova kao što je prethodno navedeno. Čujemo li zvuk zvona, u njemačkim podslovima najčešće piše

„zvono”, dok se u švedskim rado, no ne i isključivo, upotrebljava onomatopeja te u slučaju zvona u podslovima piše „ding-dong”. Potonje vrijedi i za filmove ozbiljnog sadržaja.

6.4.7 Glazba

Glazba se može podslovljavati na razne načine. U slučaju glazbe s tekstom najčešće se u podslovima ispisuje tekst pjesme, a kada netko pjeva, to se naznačuje malom notom ili znakom # [tekst pjesme] #.



Kada bi se u podslovima trebalo ispisati tekst pjesme?

No podslovljavanje filmske glazbe nešto je složenije. Glazba se naime upotrebljava u razne svrhe i često kod gledatelja izaziva osjećaje koje nije moguće izazvati samo s pomoću teksta i slike. Stoga se budući prevoditelji podslova za gluhe i nagluhe osobe moraju pozabaviti i značenjem filmske glazbe (vidi Neves 2008: 184 i poglavlje **Glazba** u ovoj knjizi).



Kako bi se moglo podslovljavati takvu vrstu glazbe?

Postoje situacije u kojima se čuje glazba i vide pokreti usana, ali se tekst pjesme ne čuje. U takvim su slučajevima ponuđeni tzv. prijelazni podslovi.

U sljedeća dva primjera prikazani su podslovi koju su zapravo podslovi koji opisuju zvukove.



Slika 41: Pozadinska glazba



Slika 42: Glazba bez teksta

6.5 Podslavljanje uživo

Mnoge televizijske emisije prenose se uživo. Često su to upravo one emisije koje igraju važnu ulogu u društvenom životu, bilo da se radi o informativnim emisijama ili sportskim događanjima. Najrazličitije ciljne skupine pokazuju veliko zanimanje za takve emisije. One su izrazito važne za sudjelovanje u društvenom životu.

6.5.1 Definicija

Pod pojmom podslavljanja uživo podrazumijevamo izradu podslova tijekom emitiranja neke televizijske emisije. Ako se tijekom emitiranja prikazuju unaprijed pripremljeni podslovi, govorimo o **djelomičnom podslavljanju uživo** (Hezel 2009: 157). Pri podslavljanju uživo upotrebljavaju se razne tehnike koje su kasnije u tekstu detaljnije objašnjene.

Podslavljanje uživo u Njemačkoj koriste televizijske kuće ARD i ZDF. Tipične emisije za koje je potrebno podslavljanje uživo glavne su vijesti, aktualna sportska događanja i visokobudžetne emisije. Dijelom se podslovi uživo izrađuju u samim televizijskim kućama, no postoje i tvrtke koje se bave podslavljanjem te nude uslugu podslavljanja uživo.

Za razliku od drugih tehnika podslavljanja kod podslavljanja uživo često se pojavljuju podslovi u tri retka koji prekrivaju velik dio slike. To je povezano s količinom danih informacija u podslavljenoj emisiji. Stoga to i nije toliko problematično pogotovo

kada su u pitanju informativne emisije jer donji dio slike najčešće ne sadrži važne informacije. Ondje su najčešće vidljive samo voditeljeve ruke i stol (Hezel 2009: 193).

Većina se prevoditelja u svojoj karijeri nikada ne susretne s podslovljavanjem uživo. Stoga u ovom potpoglavlju iznimno nema zadataka, no i ovdje se postavljaju pitanja za istraživanje. Tema podslovljavanja uživo sa svim svojim problemima i oblicima sve je popularnija na stručnim kongresima.

Budući da podslovljavanje uživo ovisi o određenim tehnikama i alatima, ono je još uvijek prilično nov oblik audiovizualnog prevođenja. No televizijska kuća ARD navodi kako je još 1985. godine prilikom jedne nogometne utakmice upotrijebila podslovljavanje uživo (http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8butht515~cm.asp).

6.5.2 Način rada

Podslovljavanje uživo najzahtjevniji je oblik podslovljavanja. Podslovi se sastavljaju u trenutku emitiranja, što zahtijeva visoki stupanj koncentracije. Pritom postoje dva osnovna načina rada. Jedan je rad s programom za prepoznavanje govora, a drugi je rad s tipkovnicama kod kojeg opet postoje razne tehnike.

6.5.2.1 Programi za prepoznavanje govora

Programi za prepoznavanje govora prilagođeni su određenim spikerima te u nekim slučajevima druge spikere uopće ne mogu razumjeti. Budući da su ti programi osjetljivi, osoba koja s pomoću njih izrađuje podslove sjedi u zvučno izoliranoj kabini. Oni govoreni jezik pretvaraju u pisani koji se potom u obliku podslova pojavljuje na televiziji.

Programom za prepoznavanje govora može se raditi na dva potpuno različita načina:

Kod ovog oblika podslovljavanja prije svega treba razlikovati tzv. *respeaking* od podslova koje izrađuje neovisni novinar.

Kod tehnike *respeaking* urednik originalnu izjavu pretvara u podslove prikladne za emitiranje. On pritom mora ponoviti najvažniji dio izjave komentatora tako da se ona emitira kao dvoredni podslov. Urednik ovdje predstavlja svojevrsnoga tumača podslova.

Kod samostalne reportaže novinar promatra televizijsku sliku i neovisno o izvornoj izjavi sastavlja podslove za određeni prijenos. No važne se informacije usprkos tome mogu preuzeti i od komentatora.

Ono što je objema tehnikama zajedničko jest upotreba programa za prepoznavanje govora. Podslove se usnimava tako da se govori u mikrofona, a program za prepoznavanje govora u djeliću sekunde izgovoreni tekst pretvara u pisani. Eventualne pogreške koje pritom nastanu mogu se još ručno ispraviti. Nakon toga podslovi se emitiraju.

(http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8buthct515~cm.asp)

Televizijska kuća ZDF program za prepoznavanje govora upotrebljava primjerice u vremenskoj prognozi i to s pomoću tehnike *respeaking*: Spikerica podslove izgovara izravno u mikrofona, a program izgovoreni tekst pretvara u čitljive podslove. Pritom se izgovara i interpunkcija. Nedostatak ove tehnike jest taj što je program prilagođen jednom određenom spikeru te ga se ne može jednostavno zamijeniti drugim spikerom. No čak i dobro prilagođen program ne može uvijek prepoznati svaku riječ. Stoga katkad dolazi do pogrešaka u podslovima. Gore navedene mogućnosti ispravljanja često se zbog nedostatka vremena ne mogu upotrebljavati te dolazi do dijelom zabavnih „nesporazuma” pri čemu su najproblematičnija osobna imena.

Prednost programa za prepoznavanje govora jest taj što rad na njima nije toliko naporan kao onaj na tipkovnicama. Kod tehnike *respeaking* i izravnog snimanja podslova spiker može skratiti tekst na dužinu prihvatljivu za podslove. U ovom se slučaju radi o usmenom prevođenju unutar istog jezika.

Tehnika *respeaking* tek je odnedavno postala važna tema u audiovizualnom prevođenju dok u obrazovanju ne igra nikakvu ulogu (opširnije Arumí Ribas / Romero Fresco 2008).¹

6.5.2.2 Unos preko tipkovnica

I kod rada na tipkovnicama postoje razne tehnike. Stari oblik podslovljavanja uživo odvijao se tako da urednik čita tekst dok ga profesionalni tipkač izravno upisuje (http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8buthct515~

¹ Više priloga o temi *respeaking* potražite na http://www.intralinea.it/specials/respeaking/eng_open.php

cm.asp). To je zapravo smisljena podjela rada. Oba sudionika rade ono u čemu su vrlo dobri. No ova tehnika uvijek iziskuje dvije osobe i stoga je skupa.

Jedan još rjeđi oblik podslovljavanja uživo izvodi se s pomoću tzv. **stenoclienta**:

Stenoclient je posebna slogovna tipkovnica, poput onih koje su nam poznate iz scena u sudnici u starim američkim crno-bijelim kriminalističkim filmovima. Tumač stenografira ton s televizije, a program slogove povezuje u cijele rečenice.

Ovom se tehnikom mogu obraditi velike količine teksta. Izvornu je izjavu moguće podsloviti gotovo u omjeru 1:1. No količina emitiranih podslova najčešće je toliko velika da su oni gotovo nečitljivi. Tumači koji pretvaraju govor u tekst moraju proći zahtjevnu i dugu obuku. U Njemačkoj trenutno ima vrlo malo takvih tumača.

(http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8buthct515~cm.asp)

Iako podslovi koji su vjerni izgovorenom tekstu zadovoljavaju zahtjeve mnogih gluhih osoba, oni bi zbog goleme količine teksta mogli biti beskorisni.

Još jedna mogućnost jest ta da se podslove unosi preko tipkovnice kao u uobičajenom programu za podslovljavanje te izravno emitira. No za ovaj način rada nije potrebna samo sposobnost podslovljavanja. Budući da se u ovoj fazi tipfelari više ne mogu ispraviti, prevoditelj podslova mora imati vrlo dobre daktilografske sposobnosti. Ovaj oblik podslovljavanja često se izvodi u paru. Dva prevoditelja podslova sjede za dvije tipkovnice i podslovljavaju izmjenično. Jedan započinje s prvom rečenicom, dok drugi, još prije nego što je prvi gotov, započinje s drugom. Tako se podslove može emitirati gotovo bez stanke.

Urednik sažima izgovoreni tekst u jedan podslov te ga emitira. Pritom je potrebno brzo shvaćanje kao i vrlo brzo tipkanje.

Druga mogućnost je suradnja dvaju urednika s dvije tipkovnice. Oba rade istodobno i naizmjenice zapisuju izgovorene rečenice s televizije.

Televizijska kuća ARD ovu tehniku upotrebljava pri podslovljavanju političkog talk showa *Anne Will*. Prednost ove tehnike jest ta da se precizno mogu prenijeti komplicirane formulacije političara.

Intenzivno pisanje na tipkovnici bez gubitka koncentracije i kvalitete moguće je maksimalno 60 minuta. Stoga je ova tehnika prikladnija za kraće emisije.

(http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8buthct515~cm.asp)

Kod mnogih emisija koje se podslovljavaju uživo jedan dio podslova unaprijed je pripremljen te se emitira s onima koji se izrađuju uživo. Ovaj se način podslovljavanja ponekad naziva i **hibridnim postupkom**. Tako se već predvečer pripremaju i podslovljavaju mnogi informativni prilozi za glavne vijesti, čime se štedi vrijeme i trud. No moguća je i naknadna izmjena priloga, preslagivanje scena te ponovno sastavljanje teksta te je u tom slučaju sav trud bio uzaludan. A ako dođe do iznenadnih i važnih događaja, moguće je i otkazivanje priloga.

Unaprijed se priprema i dio podslova za važne događaje koji se prenose u potpunosti. Dobar primjer za to je Papin posjet Njemačkoj prije nekoliko godina. Sam tijek mise strogo je određen tako da se podslovi bez ikakvih problema mogu unaprijed pripremiti. U takvim je situacijama uobičajeno da se i tekstovi propovijedi unaprijed pošalju prevoditeljima podslova. Takvi složeni tekstovi nisu prikladni za pravo podslovljavanje uživo te je u interesu svih da se ne potkrađu ikakve pogreške.

I kod sportskih događanja pomaže mala baza podataka kojom se prevoditelji podslova mogu poslužiti kada se ništa ne događa. Tako gledatelj koji ovisi o podslovima nema osjećaj da nešto propušta. Ta baza podataka primjerice sadrži dodatne informacije o pojedinim igračima.

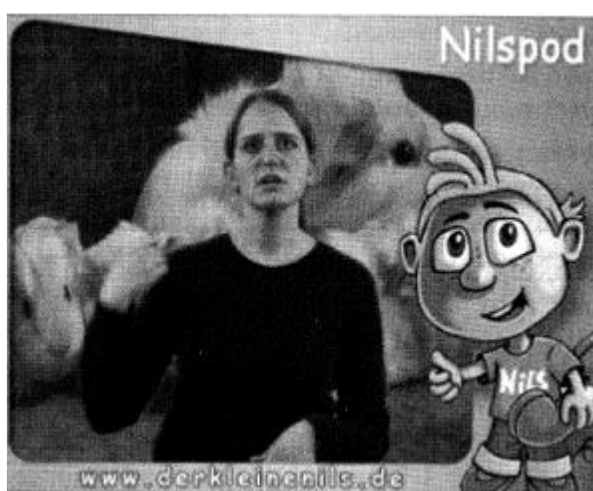
Mišljenje ciljne skupine o podslovljavanju uživo može se sažeti na sljedeći način: podslovi uživo su poželjni, ali smatra se da je u Njemačkoj njihova kvaliteta manjkava. Pogotovo gledatelji koji su upoznati s pravim podslovljavanjem uživo u SAD-u poprilično su kritični prema učestaloj praksi djelomičnog podslovljavanja uživo u Njemačkoj (opsežnije i s citatima u Hezel 2009: 159-160).

6.6 Drugi oblici prevođenja za osobe oštećena sluha

U audiovizualnom prevođenju pored klasičnog podslovljavanja postoji i mogućnost korištenja tumača znakovnog jezika. Već se ranije spominje kako se na televizijskom kanalu Phoenix glavne emisije *Tagesschau* i *heute* emitiraju uz znakovni jezik. Naravno da je uživo izgovoreni tekst lakše tumačiti nego podslovljavati uživo. No usprkos tome podslovljavaju se i informativne emisije koje su popraćene znakovnim jezikom.



Zašto su istodobno ponuđena oba oblika prevođenja? Zar ne bi jedan bio dovoljan?



Slika 43: Radio za gluhe. © Bertelsmann

Tumači znakovnog jezika ne pojavljuju se samo na televiziji. I na internetu postoje brojni videozapisi kao što su radijske emisije sa znakovnim jezikom. Iz jedne takve emisije potječe i slika 43.



Pogledajte internetsku stranicu *Radio für Gehörlose* (Radio za gluhe) (www.radiofuergehoerlose.de)! Koje su još emisije ondje ponuđene? Informirajte se kod slušatelja o popularnosti pojedinih emisija.

Internet se pretvorio u odličnu komunikacijsku platformu za osobe oštećena sluha i vida. To naravno dovodi do toga da interesne skupine ondje izravno pokušavaju doprijeti do tih ciljnih skupina. Velike su stranke prije parlamentarnih izbora 2009. godine na internetu objavile sve izborne spotove sa znakovnim jezikom.



Pogledajte te spotove! Što primjećujete kod pojedinih tumača znakovnog jezika?

Tumači znakovnog jezika imaju jednu prednost pred podslovima za gluhe i nagluhe: oni su doista dvokulturni i u istoj su mjeri dio kulture gluhih kao i čujućih osoba. Stoga su i idealna kontaktna osoba za prevoditelje podslova kojima treba savjet.

6.7 Ostale svrhe unutarjezičnog podslovljavanja

Kada govorimo o unutarjezičnom podslovljavanju onda se najčešće radi o već spomenutom podslovljavanju za gluhe i nagluhe osobe. No podslovi na istom jeziku mogu imati i drugu svrhu. Na nekim DVD-ima nalaze se podslovi za gluhe i nagluhe osobe kao i podslovi na istom jeziku koji nisu namijenjeni gluhim osobama. Jedina razlika između tih dviju vrsta podslova najčešće jest ta da podslovi za gluhe i nagluhe osobe sadrže napomene o zvukovima i parajeziku. Podslove ponekad upotrebljavaju i međunarodni televizijski kanali kao što je primjerice TV5Monde, međunarodni frankofoni televizijski kanal koji pokriva više zemalja francuskog govornog područja. U zadnjih je nekoliko godina iz Québeca došao niz humorističnih serija (pod zajedničkim nazivom *Ma série au Canada*) na francuskom jeziku i s francuskim podslovima koje nije bilo moguće isključiti.

Uloga podslova na istom jeziku pri učenju stranog jezika obrađena je u uvodu knjige.

6.8 Zaključna napomena

Većina prevoditelja bavi se prevođenjem s jednog jezika na drugi te nema iskustva u suradnji s gluhim osobama. No kada radite u tvrtki koja se bavi podslovljavanjem, itekako ćete se suočiti s unutarjezičnim podslovljavanjem. U Njemačkoj u međuvremenu postoji niz mogućnosti školovanja za tumače znakovnog jezika za koje nije uvijek potrebno predznanje znakovnog jezika (za „Deaf Studies“ na Humboldtovom sveučilištu u Berlinu nije potrebno predznanje, a smjer tumača znakovnog jezika upisuje se na diplomskom studiju).

7 Glazba i tehnike audiovizualnog prevođenja

7.1 Specifični problemi

Glazbu u filmu općenito dijelimo na filmsku tj. *soundtrack* i na onu s tekstom u posebnim glazbenim filmovima kao što su filmske adaptacije opera ili mjuzikala. Za sinkronizaciju, audiodeskripciju i međujezično podslovljavanje prikladna je prije svega druga skupina. No situacija je nešto drukčija kada je u pitanju podslovljavanje za gluhe i nagluhe osobe jer je ondje važan svaki oblik glazbe. Dakle, uloga glazbe u filmu utječe na audiovizualni prijevod, barem onda kada prevoditelj razmišlja o njoj.

Ovo bi poglavlje trebalo pružiti samo kratki uvod. No o glazbi i audiovizualnom prevođenju bi se itekako moglo reći mnogo više. Samo bi se o podslovljavanju opera mogla napisati cijela knjiga.

7.2 Opere

Kazališno podslovljavanje postaje sve popularnije u glazbenom kazalištu. Ondje su se razvile razne tehnike kazališnog podslovljavanja. No pored podslovljavanja u kazalištu i na televizijskim kanalima koji prikazuju kulturni sadržaj kao što su Arte ili 3Sat nailazimo na opere s podslovima koje se podslovljava neovisno o izvornom jeziku. Tako su jednoj te istoj ciljnoj skupini istodobno ponuđeni unutarjezični kao i međujezični operni podslovi.



To znači da se njemačke opere podslovljavaju i za njemačke gledatelje. Poslušajte isječak Wagnerove opere bez podslova. Zapišite dio teksta koji mislite da ste razumjeli.

Jezik opernih libreta često je neobičan što utječe i na rad prevoditelja:

(...) opera libretti tend towards the flowery, archaic and poetic in their vocabulary and grammatical formulations. This is particularly a problem in the operas of Richard Wagner, with their long and convoluted German sentence structures. The titler should try to reduce subordinate clauses keeping to clear, modern vernacular unless there are exceptional circumstances (Burton 2009: 65).

As far as content is concerned, there rarely seems to be a happy medium in opera. Texts tend to be either oversimplistic or repetitive or based on fiendishly complicated historical plots (Desblache 2009: 72).

Opere se u pravilu ne sinkroniziraju, ni na televiziji, ni na DVD-u. Ipak gledatelj predstavu želi čuti s određenim pjevačima, a ne samo gledati inscenaciju. Uostalom, mnogi ljubitelji opere rado slušaju izvorni jezik s kojim je skladatelj uskladio glazbu. U klasičnim operama

dominiraju određeni jezici, prije svega naravno talijanski. No od 19. stoljeća nastaju brojna ruska i njemačka djela, a u 20. stoljeću daljnja djela na raznim jezicima.²

Svaka operna kuća izrađuje vlastite podslove zbog čega postoje brojne konkurentne verzije. Jedan od razloga za to jest i to što se operu često treba kratiti na nekim mjestima, pri čemu svaki dramaturg donosi vlastitu odluku. Na DVD-ima su također dostupne razne inscenacije pojedinih opera pa tako i razne verzije podslova.



Nevezano uz to jedno sasvim drukčije pitanje: kakva je situacija s radijskim prijenosima opera? Oni su također vrlo popularni među ljubiteljima opera.

7.2.1 Kazališni podslovi

Za **kazališne podslove** (engl. *surtitles* ili *supertitles*) ne vrijede ista pravila kao za klasične podslove. Situacija u kojoj se gledatelj nalazi kao i isječak slike su drukčiji, a slova se najčešće izgledom razlikuju od onih u podslovima.



Kako su se u Njemačkoj izvodile opere prije uvođenja kazališnih podslova?

Način izvođenja ovisi i o mjestu izvođenja:

World-class opera houses, such as the New York Metropolitan Opera always performed works in their original language, whereas provincial and less prestigious houses adapted original pieces (Desblache 2009: 73).

Naposljetku, važnu ulogu igra i vrsta opere. S komičnom operom (*opera buffa*) ili operetom ne postupa se jednako kao s ozbiljnom operom (*opera seria*):

For example, in some ways, the idea of setting a performance of Aida in English is old-fashioned whereas an adaptation of a French operetta such as Orpheus in the Underworld, especially if peppered with contemporary references and completely reset in a British context can be very attractive to the public (Desblache 2009: 74)³.

Više nije moguće odrediti kada je točno podslovljena prva opera. Burton spominje opernu predstavu s početka 80-ih godina 20. stoljeća u Hong Kongu. Podslovi su bili na kineskom jeziku te su stoga prikazivani pored pozornice umjesto iznad nje (Burton 2009: 58). Tijekom 80-ih godina 20. stoljeća kazališni su podslovi postajali sve popularniji u Velikoj Britaniji (Burton 2009: 59). Danas postoje razne tehničke mogućnosti za prikazivanje podslova u kazalištima. Postoji klasično projiciranje, projiciranje s pomoću LED dioda kojima se često mogu prikazivati i boje te mali zasloni na naslonima sjedala (slični onima u avionima). Ti zasloni imaju dvije neprocjenjive prednosti: moguće je birati između raznih jezika, a može ih se i isključiti. No takvu opremu imaju samo operne kuće s

² Za engleski se preporučuje rad s operama Benjamina Brittena koje ne samo da nude dobru glazbu, već i zahtjevne tekstove.

³ To nalikuje praksi koja je popularna u Njemačkoj. Tijekom predstave jedan od izvođača izvješćuje o trenutnom rezultatu važnih nogometnih utakmica. Često se te obavijesti elegantno ubacuju u tekst i radnju. U jednoj ozbiljnoj operi (*opera seria*) takvo što ne bi bilo moguće.

međunarodnom publikom kao što su Metropolitan opera (Met), Bečka opera i Opera u Barceloni (Burton 209: 59).



Koji su nedostaci malih zaslona na sjedalima?

O tome trebaju li se opere uopće podslovljavati postoje različita mišljenja. Neke opere, prije svega one klasične, nemaju privlačne tekstove. Često nisu razumljivi čak ni tekstovi pjevani na materinjem jeziku. Stoga mnogi gledatelji ne vole kazališno podslovljavanje i smatraju kako ono samo smeta.⁴ Za mnoge ljubitelje opere vrijedi sljedeće: „Prima la musica, poi le parole.“ (Prvo glazba, a zatim riječi.)

No to ne znači da se ljubitelji opera nikada ne bave tekstom. Mnogi prije nego što odu u operu u vodičima kroz operu pročitaju barem radnju ili kupe program. Burton napominje kako je prije bilo uobičajeno da imućni kazališni posjetitelji tijekom predstave čitaju libreto (Burton 2009: 60). Danas je to moguće jedino pri koncertnim izvedbama, inače je premračno. A ni drugi gledatelji nisu oduševljeni preglasnim listanjem tijekom predstave.⁵



Koje je Vaše mišljenje? Biste li opernu predstavu radije gledali s podslovima ili bez njih? Zašto? Za koju su skupinu gledatelja podslovi svakako dobrodošli?

7.2.2 Višeglasje

Pri višeglasnom pjevanju u operi, pjevači često imaju različit tekst. No gledatelji to ne mogu razaznati. Ti dijelovi teksta razumljivi su jedino kada jedan od pjevača ima solistički nastup, a glavna je uloga podslova razumijevanje teksta.



Podslovi na DVD-ima za razliku od kazališnih podslova nude mnogo različitih mogućnosti. Koji bi bilo Vaše rješenje? Pogledajte primjerice II. čin, 1. sliku opere *Peter Grimes* Benjamina Brittena. U prvom je planu solistica, a u pozadini crkveni zbor. Nažalost zbog problema s autorskim pravima sami morate nabaviti tekst. Libreto su za razliku od klavirskih izvadaka podijeljeni u retke te su pregledniji (Desblache 2009: 75).



Ispod zadatka nalazi se tekst koji prati sljedeće isječke. Usprkos tome trebali biste nabaviti klavirski izvadak na njemačkom i talijanskom jeziku. Obradite II. čin, 2. prizor, br. 15 Mozartove opere *Don Giovanni* u kojem tri pjevača istodobno pjevaju različiti tekst. Ovdje se radi o tercetu Don Giovannija, Leporella i Donne Elvire, pri čemu je Leporello prerušen u Don Giovannija te bi trebao zavarati Donnu Elviru. Glazbu poslušajte tek kada obradite tekst. Odgovara li glazbi? Slijedi tekst:

⁴ Prema Burtonu su gledatelji oni koji podržavaju podslovljavanje, dok su redatelji i kritičari protiv (Burton 2009: 60). Godine i znanje o operi vjerojatno utječu na stav gledatelja prema podslovima.

⁵ Tko stvarno drži do sebe, taj pati i sa sobom nosi debeli klavirski izvadak, a ne maleni žuti Reclamov libreto. No u tom bi se slučaju trebalo znati kako se njime služiti. Ništa nije sramotnije od besciljnog listanja u klavirskom izvatku. Studenti muzikologije na oratorijskim koncertima i koncertnim izvedbama gdje je dovoljno svijetlo za čitanje često sa sobom imaju klavirske izvatke.

Don Giovanni II.15 (isječak)

DONNA ELVIRA	DON GIOVANNI	LEPORELLO
Dei, che cimento è questo!	Spero che cada presto!	Già quel mendace labbro
O bozi, kakve li kušnje!	Nadam se da hitro će „pasti“!	Već se te prijetvorne usne
Non so s'io vado, o resto; ah, proteggeto voi la mia credulità.	Che bel colpetto è questo; più fertile talento del mio, no, non si dà!	torna a sedur costei; deh proteggete oh Dei, la sua credulità.
Ne znam je li poći, ili ostati! Ah, zaštitite vi lakovjernost moju.	Kakva li lijepa poteza! Većega talenta od mojeg, ne, jednostavno nema!	spremaju zavesti, o bozi! Zaštitite njenu lakovjernost!

II. čin, 14. prizor. Ovdje nailazimo na malo drukčiji problem: pjevači pjevaju naizmjenice i tekstovi se ponavljaju.

DONNA ELVIRA	LEPORELLO	DON GIOVANNI (bevendo)
Rèstati, barbaro, nel lezzo immondo, esempio orribile s'iniquità!	Se non si muove del suo dolore, di sasso ha il core, o cor non ha!	
Ostani barbarine! U prljavu svome svijetu, stravičnu primjeru opačine.	Ako ga njena bol ne dirne, il' mu je srce od kamena, ili ga niti nema.	
		Vivan le femmine, viva il buon vino, sostegno e gloria d'ummanità!
		Živjele žene, živjelo dobro vino! Potporanj i slava čovječanstva.
Rèstati, barbaro, nel lezzo immondo, esempio orribile s'iniquità!	Se non si muove del suo dolore, di sasso ha il core, o cor non ha!	Vivan le femmine, viva il buon vino, sostegno e gloria d'ummanità!

(Klavirski izvadak, izdanje Peters, o.J.)

7.2.3 Libreti i podslovi

Libreto predstave inače je osnova za unutarjezično podslovljavanje, bez obzira radi li se o kazališnoj predstavi ili DVD-u, odnosno ekranizaciji. Libreto se prerađuje i krati, no izvorne se formulacije ne mijenjaju drastično kao što je to ponekad slučaj s unutarjezičnim podslovljavanjem filmova. Razlog za to jest što kazališni podslovi na istom jeziku gledateljima nisu zamjena za ton, već im olakšavaju razumijevanje.

No međujezično je podslovljavanje opere komplicirano. Mnoge poznate opere imaju standardni njemački prijevod. Kao što su jezičnoj zajednici poznati Schlegelovi i Tieckovi prijevodi Shakespearea sa svojim citatima i nadahnjujućim riječima (usp. Herbst 1994), tako su i pojedini izrazi iz opera postali dio općeg dobra.⁶

To vjerojatno pridonosi nesklonosti posjetitelja opere podslovima. Tko je tijekom života često slušao standardnu njemačku verziju, zna je napamet. Dobar primjer za to je duet Don Giovannija i Zerline iz prvog čina opere *Don Giovanni*. Originalni talijanski tekst započinje rečenicom „La ci darem la mano“. U podslovima bi pisalo „Gib mir deine Hand.“ (Daj mi svoju ruku). No ljubitelj opere tu rečenicu poznaje kao „Reich mir die Hand, mein Leben“ (Pruži mi ruku, živote moj). Tako se može dogoditi da kritična publika ustvari dobar podslov proglasi „netočnim“ i „neobrazovanim“.



Zašto je njemački tekst tako napisan? Što je prevoditelj time htio postići? Zašto podslov ne mora tako izgledati?

U podslovima nije važno odgovara li ritam i broj slogova glazbi. Kao i svi podslovi, i oni moraju biti smisleni i lako čitljivi. Podslovljavanje opera često nudi kompromis koji zadovoljava razne skupine gledatelja: oni vrlo poznati citati preuzimaju se iz prevedene scenske verzije, dok se oni manje poznati iznova pišu i prilagođavaju podslovima.

7.2.4 Smjernice

Za podslovljavanje opera na DVD-ima vrijede druga pravila nego za podslovljavanje izgovorenog dijaloga. Tako u smjernicama tvrtke Digim, koja se bavi podslovljavanjem opera, piše:

Podslove prikazivati sve dok se rečenica ne otpjeva do kraja (mogu se prikazivati i 15 – 17 sekundi, dulje od toga samo u posebnim slučajevima).

Lagani ritam i riječi koji se rimuju mogu se prikazivati zajedno.

Kod ponavljanja strofa ili redaka ne prikazuju se novi podslovi (osim ako je prošlo mnogo vremena od prvog pojavljivanja).

Ovim pravilima nisu zadovoljni svi gledatelji. U slučaju da se podslov duže vrijeme prikazuje i ako više ne odgovara glazbi, može se dogoditi da publika iste podslove uvijek

⁶ „Wie eiskalt ist dies Händchen“, rečenica je iz njemačke verzije opere *La Bohème*. U nekim je njemačkim verzijama *Obitelj Addams* čak i ruka koja hoda i govori po njoj dobila ime („das eiskalte Händchen“; u originalu „Thing“). Igra riječima koja bi bez poznatog prijevoda izgubila svoj smisao.

iznova čita. Operni filmovi kao i drugi filmovi imaju rezove, te ni ovdje podslovi ne bi smjeli prelaziti u sljedeći kadar.

Izostajanje podslova također može zbuniti gledatelja. Neki gledatelji tada mogu pomisliti kako su podslovi nestali. U takvim situacijama treba smisliti neko drukčije rješenje. U operama se inače ne nude podslovi za premošćivanje ponavljanja, ali to bi bila jedna od mogućnosti. Uostalom mnogi ljubitelji glazbe upoznati su s uobičajenim znakovima ponavljanja |: unutar kojih pišu fraze koje se ponavljaju :|. Virkkunen (2004) opisuje razne mogućnosti podslovljavanja ovisno o tome nalazi li se u središtu struktura izvornog teksta, inscenacija ili izvorni libreto. Ona upozorava i na to da velika količina podslova odvlači pozornost gledatelja od same operne predstave, umjetničkog doživljaja o kojem se ustvari radi (Virkkunen 2004: 93).

The use of repetition in surtitles clarifies the difference between symbolic modes: if the phrase 'I love you' is repeated in written form five to six times, it loses its uniqueness; it is not supported and varied by the singer's expression and the emotionality of the music since the title cannot be interpreted synchronously with the verbal-musical text (Virkkunen 2004: 95).

Even if s/he wants to choose the seemingly easy "verbal-into-verbal" translation method and concentrate on the libretto, s/he has to alter the verbal text in the case of props, for example, if they have been changed or removed. And, most significantly, s/he has to time the surtitles according to the tempo and rhythm of the performance. This means reducing the number of words and rewriting the libretto ... A subtitled opera performance cannot equal a karaoke tape, in which each sung word is written in the subtitles (Virkkunen 2004: 95).

Na kraju krajeva, predstava je ta koja određuje oblikovanje kazališnih podslova. To u nekoj mjeri vrijedi i za podslove na DVD-ima.

7.3 Mjuzikli i pjesme u filmu

U slučaju da se u audiovizualno prevođenje uključi i glazba, tada, kao što je navedeno u prijašnjem poglavlju, vrijede smjernice specifične za svaku tvrtku ili se donose nasumične odluke. Katkad se pjesme u filmu sinkroniziraju, a katkad ne. Katkad se podslovljavaju, katkad ne. Odluke se donose ovisno o situaciji. U Njemačkoj se pjesme u pravilu samo podslovljavaju, ako klijent to tako želi, no prevoditelj podslova može predložiti dodavanje podslova (Negel 2009: 96). Pritom je donekle moguće prepoznati nekakva pravila: primjerice, što veću ulogu pjesma igra pri razumijevanju radnje, to će prije tekst pjesme na ovaj ili onaj način biti ponuđen na ciljnom jeziku. Moguće je da naručitelj zatraži podslove koji se ni na DVD-ima ne mogu isključiti i koji se prikazuju pri svakom reproduciranju njemačkog zvučnog zapisa (tzv. *inserts* ili *forced subtitles*, usporedi Räth 2010: 63). Ivarsson / Carroll općenito predlažu sljedeće: „It should be possible to sing a translation of a song to the music and the rhythm is therefore more important than the rhymes“ (Ivarsson / Carroll 1988: 122).



Pogledajte film *Rocky Horror Picture Show* s njemačkim podslovima! Koji su nedostaci ovih podslova?

Sinkronizirane verzije posebice su karakteristične za starije mjuzikle ili glazbene filmove namijenjene djeci. Primjerice postoji potpuno sinkronizirana verzija filma *Moja draga lady* („My Fair Lady“) (1964.), no neki likovi imaju drukčiji glas dok pjevaju i dok govore. I Disneyevi animirani filmovi s visokim udjelom glazbe koje bi se bez problema moglo nazvati mjuziklima u njemačkoj su verziji sinkronizirani u cijelosti. Djelomice sinkronizirane verzije pretežito susrećemo nakon 60-ih godina 20. stoljeća. U filmu *Kabaret* („Cabaret“) (1972.) tekstovi su sinkronizirani, no pjesme nisu. I u bolivudskim se filmovima pjesme ne sinkroniziraju jer one u znatnoj mjeri pridonose lokalnom koloritu. *Rocky Horror Picture Show*, kultni film u punom smislu te riječi, postoji jedino na engleskom jeziku. Ni pjesme ni međutekstovi nisu sinkronizirani, a budući da je ovaj film stekao kultni status za to ne bi ni postojala publika. Danas se u većini filmova govor sinkronizira, dok se pjesme ostavljaju na originalnom jeziku, što i nema puno smisla:

U mjuziklima se pjesme ne prevode. Pritom ne samo da je iritantan iznenadni prijelaz s jednog jezika na drugi, već i promjena glasa. Originalan glas koji se pri sinkronizaciji bez razmišljanja žrtvuje, pri pjevanju je odjednom od izvanredne važnosti (Wahl 2003: 163).

Dodatnu pomutnju stvara činjenica da postoje mnoge prerade filmskih pjesama na ciljnom jeziku. Budući da one najčešće nastanu tek nakon što filmska pjesma postane popularna, njih ne susrećemo u filmovima.

7.4 Pojedinačne metode

7.4.1 Glazba i audiodeskripcija

Budući da glazbu čujemo, audiodeskripcija i usmeno prevođenje filmova obično se njome ne bave.

No već smo ranije spomenuli teško razumljive operne tekstove kao i neke slučajeve u kojima su filmske pjesme ostavljene na originalnom jeziku, ali prenose važne informacije te se iz tog razloga podslovljavaju.



Što bi se pri audiodeskripciji moglo napraviti ako je sadržaj pjesme izrazito važan, ali se polazi od pretpostavke da dio gledatelja dijelom ili u potpunosti ne razumije tekst? Pritom uzmite u obzir da bi gledatelji rado čuli originalne glasove.

Velike operne kuće nude posebne uvode u opere za slijepe i osobe oštećena vida. Ondje se predstavljaju kostimi koje se smije i dirati te se objašnjava inscenacija. Ovaj je postupak

tako dobar jer je inscenacija važan dio operne predstave (opširnije Matamala / Oreo 2007 i York 2007).

7.4.2 Glazba i podslovljavanje za gluhe i nagluhe osobe

U poglavlju o podslovljavanju za gluhe i nagluhe osobe već je rečeno da pjevani tekstovi na ovaj ili onaj način moraju biti označeni u podslovima. No mnogo je teže donijeti odluku o tome kako postupati s glazbom bez teksta. Podslovi ne bi smjeli biti prešturi, ali isto tako ne bi smio nedostajati važan sadržaj. No to bi se moglo odraziti i na filmsku glazbu koju čujući gledatelji često ne doživljavaju svjesno:

Riječi Aarona Coplanda da se filmsku glazbu ne bi smjelo čuti reflektiraju spoznaju da kod filmova u čiju smo radnju uživljeni potpuno zaboravljamo da oni uopće sadrže glazbu. To istodobno potvrđuje da za glazbu u filmu vrijede drugi uvjeti recepcije od primjerice one u operi (de la Motte-Haber / Emons 1980: 153).

Usprkos tome, glazba nije potpuno neprimjetna. Iako samo okorjeli obožavatelji Indiana Jonesa napamet znaju njegovu fanfaru, gotovo svatko bi je prepoznao da je čuje. Mnoge radijske postaje također nude višesatne prijenose filmske glazbe. Još jedan argument za uključivanje filmske glazbe u podslove su i njezine brojne funkcije u filmu:

Reprodukcija vanjskog svijeta, zvukovi i pokreti, geografija i povijest, žanrovska obilježja (de la Motte-Haber / Emons 1980: sadržaj poglavlja V *Musik und Bild* („Glazba i slika“))

Vjerno praćenje [lajtmotiv], najavljivanje i anticipacija, interpretacija, promjene i zapleti, karakter i karakterizacije, odstupanje i broj (de la Motte-Haber / Emons 1980: sadržaj poglavlja VI.3 *Musik und Handlung* („Glazba i radnja“))

Doživljaj u kinu, sintaktičke funkcije, kodiranje poruka, afektivno sudjelovanje (de la Motte-Haber / Emons 1980: sadržaj poglavlja VII *Musik und Zuschauer* („Glazba i gledatelji“))



Koje uloge smatrate toliko važnima da biste naveli napomene u podslovima? Pritom uzmite u obzir one situacije u kojima se čuje određena vrsta glazbe koja ne odgovara prikazanoj slici.

Na glazbu se inače upućuje ako se ne pojavljuje istodobno s dijalozima. No to je zbog toga što u tom trenutku ima mjesta za podslove.



Ima li to smisla? Čuje li se samo nebitna glazba dok glumci govore?

7.5 Podslovi karakteristični za karaoke

Posebno mjesto u podslovljavanju pjevane glazbe zauzimaju podslovi karakteristični za karaoke. Pojam karaoke dolazi iz japanskog jezika i znači „prazan orkestar“. U karaoke barovima posjetitelji mogu unajmiti mikrofone, na karaoke uređajima izabrati svoje omiljene pjesme i pjevati iz svega glasa. U operama podslovi za karaoke nisu uobičajeni, kao što je to slučaj u glazbenim spotovima i filmskim pjesmama.

Podslovi za karaoke sadrže cijeli tekst pjesme, bez kraćenja ili parafraziranja. Oni olakšavaju i pjevanje jer označavaju dio pjesme na kojem se pjevač trenutno nalazi. To se označava s pomoću nekoliko tipičnih metoda. Jedna metoda je ona s „lopticom“ koja se pojavljuje iznad teksta te skakuće s jednog sloga na drugi, dok kod druge metode otpjevani slogovi mijenjaju boju. Danas je učestalija druga metoda. No postoje i podslovi za karaoke kod kojih se slogovi koje treba otpjevati pojavljuju masno otisnutim slovima ili u različitom fontu te potom nestaju.

Podslovi za karaoke ne upotrebljavaju se samo na DVD-ima ili u računalnim igricama. I njemački televizijski kanal *VIVA* redovito nudi emisije s karaokama.

7.5.1 Povijest

Budući da se za karaoke ustalio japanski izraz, njih danas smatramo starim japanskim običajem. No filmovi uz koje se može pjevati postoje već dugo i to ne samo u Japanu. Ranije spomenuta „loptica koja skakuće“ svoj prvi nastup imala je još 1924. godine!

Drugi važan proizvod [tvrtke Fleischer] bili su tzv. *Song Car-Tunes*. Bili su to tekstovi poznatih pjesama ispisani bijelim slovima na crnoj pozadini, pri čemu bijeli krug, tzv. *bouncing ball*, skakuće sa sloga na slog i time publici koja pjeva određuje ritam. Taj krug nije bio animiran, već je bio vrh svijetlećeg štapića koji se kretao iza potamnjene staklene ploče. Prvi *Song Car-Tune* *Good bye my lady love* premijerno je prikazan 1924. godine (Luther 1982: 31-46).

No danas su podslovi za karaoke karakteristični za japanske animirane filmove, prije svega za *fansubove* o kojima je riječ u poglavlju o međujezičnom podslovljavanju. U njima

europski gledatelj može pratiti japanski tekst za karaoke s prijevodom i transkripcijom na latinici.

7.5.2 *Music-only track*

I glazbeni filmovi koji nemaju prave podslove za karaoke ponekad su opremljeni za takvu primjenu. Takvi filmovi posjeduju zvučni zapis na kojem se čuje isključivo glazba, tzv. *music-only track*. Amaterski pjevači tako mogu izabrati odgovarajuće podslove. No to naravno zahtijeva savršeno sekvencirane podslove kako bi se na vrijeme moglo početi pjevati.



Kakvi još moraju biti podslovi za ovu tehniku? Treba li u filmovima sa zvučnim zapisima koji sadrže samo glazbu ponuditi dodatne podslove za pjevanje (bez efekata karakterističnih za karaoke)?

Kao primjer za različite tekstove kod sinkronizacije i podslovljavanja pjesama slijedi isječak s početka animiranog filma *Mrtva nevjesta* („Corpse Bride“):

TC	originalni tekst	sinkronizacija		podslovi	
10:02:32	<i>Nell</i> That nothing unexpected interferes with the show	Wenn nicht noch ein Malheur passiert was heut niemand ahnt	Da nam nešto ne bi slučajno omelo plan	Solange nichts Unerwartetes die Show unterbricht	Ništa nepredviđeno ne smije ometi šou.
...					
10:03:33	<i>Finis</i> It's a sad sad state of affairs we're in <i>Madeline</i> That has led to this ominous wedding	Nun geht alles schief - das bedaur'ich tief Und so findet sie statt, diese Hochzeit	Čini se da druge nam nema To zloslutno vjenčanje se sprema	Unsere Situation traurig. Und hat zu dieser Unheilvollen [sic!] Hochzeit seführt.	Tužno, tužno i mi smo u tome... To nas vodi ovom zloslutnom vjenčanju.

Dobri se podslovi dakle ne mogu upotrijebiti u svakoj situaciji. Podslovi na engleskom jeziku u standardnoj verziji kao i u onoj za gluhe i nagluhe osobe riječ po riječ prate tekst pjesme.

7.6 Filmska glazba u sinkroniziranim filmovima

Kada se iznova sinkroniziraju stari filmovi, često nedostaje međunarodni zvučni zapis koji sadrži zvukove i glazbu. Zvukove koji nedostaju umjetno se proizvodi, dok za glazbu postoje razne metode:

Nova glazba stvara se korištenjem materijala iz arhiva i jeftinih nanovo skladanih kompozicija. No ta glazba, iako ju je skladao Max Steiner, Victor Young ili Dimitri Tiomskin, vrlo često gotovo ili uopće ne nalikuje originalnom *soundtracku*. Često dolazi do golemog nesklada koji je u stanju upropastiti cijeli film (Bräutigam 2009: 39).



Kakav utjecaj to ima na prevoditelja scenarija za sinkronizirani film koji je upoznat s originalnom verzijom filma? A kakav na izradu podslova za gluhe i nagluhe osobe i na audiodeskripciju?

7.7 Zaključna napomena

Ulogu glazbe u filmu ne smije se uzeti zdravo za gotovo. Audiovizualni bi je prevoditelj svjesno trebao percipirati i intervenirati ondje gdje je to potrebno, a ne ostaviti je neobrađenu da podsvjesno djeluje na gledatelja.

8 Usmeno prevođenje filmova

8.1 Definicija

Pod pojmom **usmenog prevođenja filmova** podrazumijevamo simultano prevođenje gotovog filma tijekom prikazivanja publici ili dijelu publike. Prijevod se prenosi preko zvučnika ili preko slušalica pa gledatelji sami mogu odlučiti hoće li slušati prijevod ili ne. Jedino se filmovi u kinima simultano prevode, na televiziji ne. Preko slušalica je moguće čuti i originalni ton jer se zvučne zapise originalne verzije ne uklanja.

Potrebno je razlikovati usmeno prevođenje filmova od voice-overa. Kod voice-overa prevodi se scenarij koji potom profesionalni spikeri u studiju snimaju na nosač zvuka. Ta snimka tada služi kao zvučni zapis za svako prikazivanje filma. Pri usmenom prevođenju filma jedan tumač uživo prevodi film. Taj prijevod se ne snima tako da prilikom sljedećeg prevođenja filma isti tumač neće proizvesti identični prijevod.

Usmeno prevođenje filmova jedan je od rjeđih oblika audiovizualnog prevođenja. Ono se često upotrebljava na filmskim festivalima kada se podslovljavanje nekog filma primjerice ne isplati ili kada će se on samo jednom prikazati u određenoj jezičnoj zajednici. Filmove se na festivalima na taj način može prevoditi i kada planirana sinkronizacija još nije dovršena.

Pri usmenom prevođenju filmova tumač preuzima sve uloge slično kao i kod slavenske sinkronizacije (vidi ondje). Na taj način usmeno prevođenje filmova dobiva kreativnu umjetničku komponentu. Sami tumači filmova najčešće ne govore o usmenom prevođenju filma već o njegovom nasnimavanju. Oni dakle koriste filmski izraz (vidi poglavlje o sinkronizaciji i voice-overu) te nam time daju do znanja kako se smatraju dijelom filmskog svijeta. No „nasnimavanje“ može značiti i čitanje ciljnog teksta s već prevedenim scenarijem, a ne njegovo usmeno prevođenje.

Usmeno prevođenje nije samo prevođenje izgovorenog filmskog teksta. U to se ubrajaju i važni, u kadru vidljivi znakovi upozorenja, pisma itd. koje također treba prevesti, što može dovesti do nedostatka vremena.

Usmeno se prevođenje filmova često spominje u kontekstu **usmenog prevođenja u audiovizualnim medijima** općenito. Pod pojmom usmenog prevođenja u audiovizualnim medijima ne podrazumijevamo samo usmeno prevođenje filmova, već svaki oblik usmenog prevođenja na radiju i televiziji. Upotreba simultanih prevoditelja u emisijama sa stranim gostima tipično je primjerice za usmeno prevođenje u audiovizualnim medijima. Ti se razgovori s gostima preko ozvučenja prevode za publiku, dok gost preko slušalica čuje prevedenu verziju emisije. Također su tipični i kratki filmovi u televizijskim vijestima u kojima se čuju strani govornici. Njih se često simultano prevodi, no ako postoji dovoljno vremena, ponekad ih se prevodi i usnimava kao voice-over.

Usmeno prevođenje na filmskim festivalima ne mora se isključivo sastojati od samog prevođenja filmova. Na velikim se festivalima rade intervjui s filmskim

stvarateljima koji se prevode za novine i publiku. No ti se prijevodi ne ubrajaju u usmeno prevođenje filmova.

Usmeno prevođenje filmova fascinira većinu gledatelja, no ne vole ga svi tumači. Adams i Cruz Garcia tu kontroverzu opisuju na sljedeći način:

Simultaneous interpreting of spoken elements of the script of an audiovisual text at the time of screening is considered to be a last resort option in audiovisual translation, given the multiple disadvantages it represents in comparison with subtitling or dubbing for the translator / interpreter ... The rather negative view on the usefulness of interpreting in an AV context is diametrically opposed to the extremely high level of linguistic, cultural and translation competence required in any simultaneous interpreter aiming to provide such a translation, coupled with the additional need for film knowledge and competence. (u Antwerpen 2009: 34)

8.2 Povijesne značajke

Usmeno prevođenje filmova nije nova metoda. Usmenih prevoditelja filmova, bilo da su oni profesionalci ili amateri, bilo je još za vrijeme nijemih filmova. Bilo je slučajeva u kojima su se strani međunaslovi uživo usmeno prevodili. No to bi se prevođenje moglo proširiti s pomoću tzv. *relaya*⁷, primjerice kada se publika sastojala od useljenika koji su imali različite materinske jezike (usp. Wahl 2003: 83-84).



Postoje i vrlo lijepi nijemi filmovi na DVD-u. Inscenirajte jednom jedno takvo indirektno prevođenje međunaslova.

⁷ Pod pojmom *relay* podrazumijevamo postupak indirektnog prevođenja pri kojem već prevedeni tekst služi kao osnova za sljedeći prijevod. Primjerice, kada jedan govornik govori francuski, prvi prevoditelj usmeno prevodi s francuskog na njemački, dok sljedeći taj njemački prijevod prevodi na engleski.

Njemački izvornik
Deutscher Ausgangstext

Manchmal ist ein solcher Rückschluss aber nicht möglich. Vielleicht verstellt sich die Figur gerade und die Parasprache widerspricht dem Gesichtsausdruck. Vielleicht läuft die Handlung aber auch sehr schnell und mit viel Text ab, so dass das Auge schnell vom Untertitel zum Bild springen muss und Feinheiten übersehen werden können. Auch die Lautstärke, mit der eine Figur spricht, kann man oft nicht sehen – sie könnte aber wichtig sein.



Woran kann man sehen, wie laut oder leise jemand spricht? Es gibt dafür Anzeichen, die nicht parasprachlich sind. Wie kann man andere parasprachliche Parameter aus der Liste visuell erkennen?

Parasprachliche Phänomene, die wichtig erscheinen, werden bei Untertiteln oft in Klammern hinzugefügt, wie z. B. (heiser). In Portugal wurden bei der Untertitelung einer Soap Opera Emoticons benutzt, um Parasprache anzuzeigen. Gehörlose nutzen SMS und sind mit den gängigen Emoticon-Konventionen vertraut. Die Untertitel kamen bei der Zielgruppe sehr gut an (Neves 2009: 161, 167).



Welche SDH-Zielgruppe kann vermutlich am wenigsten mit Emoticons anfangen? Wie könnte man ihr helfen?

In Portugal wurden die folgenden acht Emoticons eingesetzt:

:(sad
:)	happy
:-/	angry
:-S	surprised
:-&	confused (drunk, dizzy)
;-)	irony, second meanings
;-(acting out to be sad or angry
:-O	screaming
:-°	speaking softly (Neves 2009: 167-168)



Wie bewerten Sie die Auswahl der Emoticons? Hätten Sie alle verstanden? Fehlen Emoticons, die Sie als gebräuchlich einstufen würden?

Viele Beispiele findet man auf:

<http://www.abkuerzungen.de/emoticons.php?language=de>

6.4.6 Geräusche

Geräusche geben Hörenden wichtige Aufschlüsse über das, was um sie herum in der Welt geschieht. Im Film werden Geräusche bewusst eingesetzt. Bei der Erstellung von SDH-Untertiteln ist es daher wichtig zu entscheiden, ob Geräusche handlungstragend sind und ob sie über das Bild erschlossen werden können. Davon hängt es ab, ob man sie untertiteln soll oder nicht (Neves 2008: 177):

Once translators become aware of the way sounds convey emotional, narrative and metatextual information it will be easier for them to identify the function of each sound effect and to make choices on the best way to transmit them. They will be able to decipher the sounds that are most relevant in each particular passage; to decide when and if there is a need to identify the source or direction of particular sounds which might lack visual clues; and to be sensitive to nuances that might establish tempo or mood. (Neves 2008: 178)



Schauen Sie sich einen Film mit SDH-Untertiteln an. Achten Sie nur auf die Geräusche, Musik etc. Wie wurde Untertitelt? Schauen Sie sich denselben Film mit SDH-Untertiteln in einer anderen Sprache an. Wo liegen die Unterschiede?



Eine Übung von Josélia Neves hat sich ebenfalls als sehr gut für die Sensibilisierung gegenüber Geräuschen erwiesen: Schauen Sie sich einen Filmausschnitt ohne Ton an! Verstehen Sie, worum es geht? Welche Geräusche erwarten Sie wo?

Man kann wichtige Geräusche oft nicht aus dem Bild erschließen. Geräuschuntertitel sind daher nicht selten.

Statt eines Geräuschuntertitels kann auch ein so genanntes **Label** eingesetzt werden. Die Unterschiede sind dabei rein formal. Ein Geräuschuntertitel ist normalerweise blau auf weiß; beim Label handelt es sich um einen weißen Untertitel in Klammern. Die Einsatzmöglichkeiten sind im Prinzip dieselben wie beim Geräuschuntertitel. Das ZDF nutzt die Form der Geräuschuntertitel auch für Meta-Informationen zum Film (Rückblende, Traum), für die man ebenfalls Labels nutzen kann (Hezel 2009: 208). Der Übergang zwischen beiden ist also fließend und hängt von der Untertitelnden Firma ab.



Nachfolgend finden Sie zwei Beispiele für Geräuschuntertitel. Die Tür ist rechts außerhalb des Bildes. Welchen Untertitel finden Sie besser? Warum entscheiden Sie sich für diesen Untertitel?



Abbildung 39:
Geräuschuntertitel



Abbildung 40:
Geräuschuntertitel
Onomatopöe

Beiden Gestaltungsmöglichkeiten begegnet man in der Wirklichkeit. Außerdem besteht neben der Möglichkeit, ein Geräusch in einem Satz wiederzugeben (zum Beispiel „Ein Hund bellt“) auch die Möglichkeit, für das Geräusch nur ein Substantiv einzusetzen (zum Beispiel „Hundegebell“) (Hezel 2009: 209). Onomatopöen werden in Deutschland nicht eingesetzt, weil ein großer Teil der Zielgruppe die Originaltöne noch nie gehört hat und so vielleicht die Onomatopöe auch nicht versteht (Hezel 2009: 209-210). Die Arbeitsgruppe wünscht sich für Geräusche generell Gelb in eckigen Klammern auf schwarzem Hintergrund mit Wortgruppen oder ganzen Sätzen und schlägt vor, man solle Geräusche nur dann untertiteln, wenn sie nicht klar visuell erkennbar sind (z. B. soll nicht untertitelt werden, wenn jemand sichtbar an eine Tür klopft) (Hezel 2009: 211).

Bei der Untertitelung von Geräuschen haben sich neben Firmenpräferenzen kulturspezifische Präferenzen entwickelt. In Deutschland werden Geräusche, wie oben gesagt, bevorzugt sachlich beschrieben. Hört man das Geräusch einer Ladenklingel, so steht im deutschen Untertitel meist „Ladenklingel“. In schwedischen Untertiteln werden dagegen gern (wenn auch nicht ausschließlich) Onoma-

topöien eingesetzt; bei der Ladenklingel steht im Untertitel „Plingeling“. Das gilt auch für Filme mit ernstem Inhalt.

6.4.7 Musik

Die Untertitelung von Musik kann sehr unterschiedlich ausfallen. Bei Musik mit Texten wird oft der Liedtext in den Untertiteln wiedergegeben. Außerdem wird entweder durch eine kleine Note oder durch das Zeichen # [Liedtext] # angezeigt, dass jemand singt.



Wann ist es sinnvoll, den Liedtext in den Untertiteln wiederzugeben?

Filmmusik ist eine Wissenschaft für sich. Sie wird für eine Vielfalt von Zwecken eingesetzt und ruft beim Zuschauer oft Emotionen hervor, die allein durch den Verbaltext und das Filmbild nicht erzeugt werden. Angehende SDH-Untertitler müssen sich daher auch mit der Bedeutung von Filmmusik befassen (siehe dazu Neves 2008: 184 und das Kapitel Musik im vorliegenden Buch).



Wie könnte man diese Art von Musik untiteln?

Manchmal kommt es vor, dass Musik zu hören ist und man die Mundbewegungen von Menschen sieht, dass man den Text aber nicht hört. In solchen Fällen bietet sich ein Übergangsuntertitel an.

In den beiden nachfolgenden Beispielen stellen die Untertitel im Prinzip Geräuschuntertitel dar.



Abbildung 41:
Hintergrundmusik



Abbildung 42:
Musik ohne Text

6.5 Live-Untertitelung

Viele Sendungen im Fernsehen werden live übertragen. Oft sind es gerade diese Sendungen, die für das soziale Leben eine große Rolle spielen, seien es Nachrichtensendungen oder Sportereignisse. An solchen Sendungen besteht bei den unterschiedlichsten Zielgruppen großes Interesse. Sie sind besonders wichtig für die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben.

6.5.1 Definition

Unter Live-Untertitelung versteht man, dass die Untertitel einer Fernsehsendung im Moment des Sendens erzeugt werden. Bei vorbereiteten Untertiteln, die während des Sendevorgangs eingespeist werden, spricht man von **Semi-Live-Untertitelung** (Hezel 2009: 157). Für die Live-Untertitelung werden unterschiedliche Verfahren eingesetzt, die weiter unten genauer erläutert werden.

Live-Untertitelung gibt es in Deutschland sowohl bei der ARD als auch beim ZDF. Typische Sendungen, die eine Live-Untertitelung benötigen, sind die Hauptnachrichten, aktuelle Sportveranstaltungen und große Shows. Teilweise werden Live-Untertitel in den Funkhäusern selbst erzeugt; es gibt aber auch Untertitelungsfirmen, die Live-Untertitelung als Serviceleistung anbieten.

Anders als bei anderen Untertitelungsverfahren kommen bei der Live-Untertitelung relativ oft Dreizeiler vor, die einen großen Teil des Bildes verdecken. Dies hat mit der Informationsdichte der untertitelten Sendung zu tun und ist gerade bei Nachrichtensendungen unproblematisch, da der untere Teil des Bildes meist keine wichtigen Informationen enthält. Oft sieht man dort nur die Hände des Nachrichtensprechers und den Schreibtisch (Hezel 2009: 193).

Die meisten Übersetzer werden beruflich nie mit Live-Untertitelung in Berührung kommen. Deshalb gibt es in diesem Unterkapitel ausnahmsweise keine Übungsaufgaben. Forschungsfragen stellen sich jedoch auch hier. Das Thema Live-Untertitelung mit all seinen Problemen und Facetten ist auf Fachkongressen immer beliebter.

Da die Live-Untertitelung auf bestimmte Techniken und Arbeitsgeräte angewiesen ist, ist sie eine noch sehr junge Form der audiovisuellen Übersetzung. Die ARD gibt jedoch an, Live-Untertitelung schon 1985 bei einem Fußballspiel eingesetzt zu haben (http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8buthct515~cm.asp).

6.5.2 Arbeitsweise

Live-Untertitelung ist die anstrengendste Form der Untertitelung. Die Untertitel müssen im Moment des Sendens verfasst werden, was eine enorme Konzentration erfordert. Es gibt dabei zwei grundlegende Arbeitsweisen. Die eine ist die Arbeit mit einem Stimmerkennungsprogramm. Die andere ist die Arbeit mit Tastaturen, bei der es wiederum verschiedene Techniken gibt.

6.5.2.1 Stimmerkennungsprogramme

Stimmerkennungsprogramme werden auf bestimmte Sprecher eingestellt und können andere Sprecher unter Umständen gar nicht verstehen. Wer auch immer über ein Stimmerkennungsprogramm Untertitel einspricht, sitzt in einer schalldichten Kabine, denn diese Programme sind empfindlich. Das Stimmerkennungsprogramm wandelt gesprochene Sprache in geschriebene Sprache um, die dann als Untertitel im Fernsehbild erscheint.

Mit einem Stimmerkennungsprogramm kann man auf zwei grundlegend verschiedene Arten arbeiten:

Bei dieser Form der Untertitelung muss man zunächst zwischen dem so genannten Re-Speaking und der Produktion der Untertitel von einem unabhängigen Reporter unterscheiden.

Beim Re-Speaking (Nachsprechen) verwandelt ein Redakteur den Originalkommentar in sendbare Untertitel. Dabei muss er die wichtigsten Inhalte des Kommentators so nachsprechen, dass diese möglichst als zweizeilige Untertitel gesendet werden können. Der Redakteur fungiert hier also als eine Art Untertitel-Dolmetscher.

Bei der eigenständigen Reportage beobachtet der Untertitel-Reporter das Fernsehbild eigenständig und verfasst seine Untertitel unabhängig vom Originalkommentar der entsprechenden Übertragung. Natürlich kann er aber dennoch wichtige Informationen vom Kommentator übernehmen.

Beide Methoden haben gemeinsam, dass zur Erstellung der Untertitel eine Spracherkennungssoftware benutzt wird. Per Mikrofon werden dabei die Untertitel eingesprochen. Die Spracherkennungssoftware wandelt das gesprochene Wort in Sekundenbruchteilen in Schrift um. Dabei eventuell auftretende Erkennungsungenauigkeiten oder Schreibfehler können dann noch per Hand korrigiert werden. Anschließend wird der Untertitel auf Sendung geschickt.

(http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8buthct515~cm.asp)

Das Stimmerkennungsprogramm wird z.B. beim ZDF bei der Wettervorhersage eingesetzt, und zwar als **Re-Speaking**: Eine Sprecherin spricht die Untertitelung direkt in ein Mikrofon; das Programm verwandelt die gesprochenen Texte in

lesbare Untertitel. Dabei wird auch die Interpunktion mitgesprochen. Der Nachteil der Methode liegt darin, dass die Software auf einen bestimmten Sprecher eingestellt werden muss. Man kann also nicht bei Bedarf schnell einen anderen Sprecher einsetzen. Und auch eine gut eingestellte Software erkennt nicht jedes Wort optimal. Daher kommt es manchmal zu Fehlern in den Untertiteln. Die oben erwähnte Korrekturmöglichkeit lässt sich im Arbeitsalltag aus Zeitgründen oft nicht nutzen und so kommt es zu teilweise amüsanten „Missverständnissen“. Besonders Eigennamen sind oft Opfer der Stimmerkennungsprogramme.

Der Vorteil liegt darin, dass die Arbeit mit einem Stimmerkennungsprogramm nicht ganz so anstrengend ist wie die Arbeit mit Tastaturen. Beim Re-Speaking wie auch beim direkten Einsprechen für Untertitel kann der Text vom Sprecher untiteltgerecht gekürzt werden. In diesem Fall muss man von einer intralingualen Dolmetschleistung sprechen.

Das Re-Speaking ist erst seit kurzem ein wichtiges Thema in der Forschung zur audiovisuellen Übersetzung. In der Ausbildung spielt es praktisch keine Rolle (dazu ausführlich Arumí Ribas / Romero Fresco 2008).⁵

6.5.2.2 Eingabe über Tastaturen

Bei der Arbeit mit Tastaturen gibt es ebenfalls unterschiedliche Techniken. Eine ganz alte Form der Live-Untertitelung besteht darin, dass ein Redakteur den Text spricht und eine professionelle Schreibkraft ihn direkt eintippt (http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8buthct515~cm.asp). Eigentlich ist das eine sinnvolle Form der Arbeitsteilung. Beide Beteiligte machen genau das, was sie besonders gut können. Diese Technik bindet jedoch stets zwei Arbeitskräfte und ist damit teuer.

Eine noch seltene Form der Live-Untertitelung wird mit dem **Stenoclient** durchgeführt:

Der "Stenoclient" ist eine spezielle Silbentastatur, wie man sie aus Gerichtsszenen in alten amerikanischen Schwarz-Weiß-Kriminalfilmen kennt. Ein Schriftdolmetscher steno-graphiert den Ton des Fernsehens mit und eine Software wandelt die Silben in ganze Sätze um.

Mit dieser Methode können große Textmengen verarbeitet werden. Es ist nahezu möglich, den Original-Kommentar 1:1 zu untiteln. Allerdings ist die Menge der gesendeten Untertitel dann meist so hoch, dass diese kaum noch gelesen werden können. Die Schriftdolmetscher müssen eine anspruchsvolle und lange Ausbildung absolvieren. Derzeit gibt es in Deutschland noch wenige Schriftdolmetscher.

(http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,rl4w7a8buthct515~cm.asp)

Die 1:1-Entsprechung kommt zwar den Forderungen vieler Gehörloser entgegen, könnte sich aber durch die enorme Textmenge als unnütz erweisen.

Eine weitere Arbeitstechnik besteht darin, dass die Untertitel wie in einem normalen Untertitelungsprogramm über eine Tastatur eingegeben und sofort in das laufende Bild geschickt werden. Diese Arbeitsweise verlangt nicht nur die

⁵ Mehrere Beiträge zum Thema Re-Speaking stehen unter http://www.intralinea.it/specials/respeaking/eng_open.php

Fähigkeit zum Untertiteln – der Untertitler muss auch sehr gut Maschine schreiben können, denn Tippfehler können hier nicht mehr korrigiert werden. Oft findet diese Form der Untertitelung im Team statt. Zwei Untertitler sitzen an zwei Tastaturen und untertiteln abwechselnd. Einer beginnt mit dem ersten Satz, und noch bevor er fertig ist, beginnt der zweite mit dem zweiten Satz. So lassen sich die Untertitel fast lückenlos ins Bild senden.

Der Redakteur fasst das gesprochene Wort aus dem Fernsehen in einem Untertitel zusammen und schickt ihn ab. Dabei ist gleichsam eine schnelle Auffassungsgabe und eine hohe Schreibgeschwindigkeit erforderlich.

Als Variante davon kann man auch zwei Tastaturen mit zwei Redakteuren als eingespieltes Team einsetzen. Beide arbeiten gleichzeitig, verschriften abwechselnd die gesprochenen Sätze aus dem Fernsehen im "Reißverschlussverfahren".

In der ARD wird dieses Verfahren bei der Untertitelung der politischen Talkshow "Anne Will" angewendet. Der Vorteil: Die kniffligen Formulierungen der Politiker können recht präzise umgesetzt werden.

Das intensive Schreiben auf der Tastatur ist kaum länger als 60 Minuten ohne Konzentrations- und Qualitätsverlust durchzuhalten. Diese Methode bietet sich also eher für kürzere Sendestrecken an.

(http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid,r14w7a8butht515~cm.asp)

Bei vielen Sendungen, die live untertitelt werden, ist ein Teil der Untertitel bereits vorbereitet und wird abwechselnd mit echten Live-Untertiteln gesendet. Dieses Verfahren wird manchmal als **hybrides Verfahren** bezeichnet. So liegen manche Hintergrundbeiträge für die Hauptnachrichten schon am späten Nachmittag fertig geschnitten und getextet vor. Diese Beiträge können im Voraus untertitelt werden, was Kräfte spart. Allerdings kann es passieren, dass die Beiträge nochmals verändert werden, Szenen umgestellt und neu getextet werden, und dann war die Vorarbeit umsonst. Bei plötzlichen wichtigen Ereignissen können die Beiträge auch ganz gestrichen werden.

Vorbereitet wird auch ein Teil der Untertitel für wichtige Ereignisse, die in aller Länge übertragen werden. Ein gutes Beispiel ist hier der Papstbesuch in Deutschland vor einigen Jahren. Die Messe selbst hat einen strengen Ablauf und so konnten die Untertitel problemlos schon lange im Vorhinein vorbereitet werden. Bei solchen Ereignissen werden auch die Predigttexte normalerweise im Voraus an die Untertitler geschickt. Solche komplexen Texte sind für eine echte Live-Untertitelung nicht geeignet und es ist im Interesse aller, dass sich hier keine Fehler einschleichen.

Auch bei Sportereignissen hilft eine kleine Datenbank, auf die man zurückgreifen kann, wenn gerade nichts passiert. So hat der Zuschauer, der auf Untertitel angewiesen ist, nicht das Gefühl, dass man ihm etwas vorenthält. Die Datenbank enthält zum Beispiel Hintergrundinformationen zu den einzelnen Sportlern.

Die Haltung der Zielgruppe zur Live-Untertitelung kann folgendermaßen zusammengefasst werden: Live-Untertitel werden gewünscht, aber die Qualität der Live-Untertitelung in Deutschland wird als mangelhaft empfunden. Besonders Adressaten, die Erfahrungen mit der echten Live-Untertitelung in den USA haben,

stehen der in Deutschland häufigeren Praxis der Semi-Live-Untertitelung sehr kritisch gegenüber (ausführlich und mit Zitaten bei Hezel 2009: 159-160).

6.6 Andere Übersetzungsformen für Hörgeschädigte

Neben der klassischen Untertitelung gibt es auch bei der audiovisuellen Übersetzung die Möglichkeit, einen Gebärdensprachdolmetscher einzusetzen. Oben wurde bereits erwähnt, dass Gebärdenspracheinblendungen bei den Hauptsendungen von *Tagesschau* und *heute* auf Phönix gesendet werden. Live eingesprochene Texte lassen sich natürlich leichter dolmetschen als live untertiteln. Trotzdem werden diese Nachrichtensendungen parallel zur Gebärdensprachversion untertitelt.



Warum werden beide Übersetzungsformen gleichzeitig angeboten? Würde nicht eine reichen?

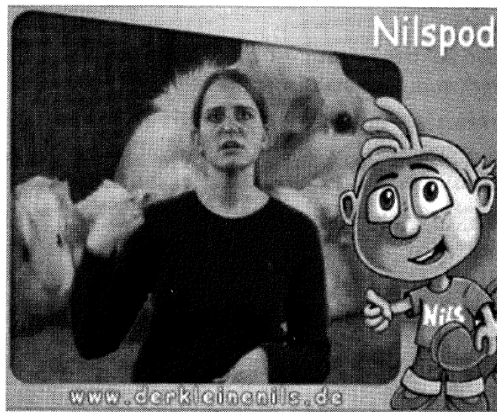


Abbildung 43: Radio für Gehörlose. © Bertelsmann

Gebärdensprachdolmetscher werden aber nicht nur im Fernsehen eingesetzt. Im Internet findet man viele Filmdokumente, bei denen Gebärdensprachdolmetscher eingeblendet werden. So kann man sich dort auch Radiosendungen mit Gebärdensprachdolmetscher ansehen und anhören. Der Screenshot stammt aus einer solchen Sendung.



Schauen Sie sich im Internet die Seite „Radio für Gehörlose“ (www.radiofuergehoerlose.de) an! Welche anderen Sendungen werden dort angeboten? Informieren Sie sich über die Beliebtheit der jeweiligen Sendungen bei Radiohörern.

Das Internet hat sich zu einer hervorragenden Kommunikationsplattform für Hör- und Sehgeschädigte gleichermaßen entwickelt. Dies führt natürlich auch dazu, dass Interessengruppen hier versuchen, diese Zielgruppen direkt zu erreichen. Die großen Parteien stellten vor der Bundestagswahl 2009 alle Parteiwerbespots mit Gebärdenverdolmetschung ins Internet.



Schauen Sie sich diese Spots an! Was fällt Ihnen an den jeweiligen Gebärdendolmetscherinnen auf?

Gebärdendolmetscher haben einen Vorteil den meisten SDH-Untertitlern gegenüber: Sie sind tatsächlich bikulturell, haben Anteil an der Kultur der Gehörlosen ebenso wie an der der Hörenden. Für Untertitler, die Rat brauchen, sind sie daher auch ideale Ansprechpartner.

6.7 Andere Zwecke der intralingualen Untertitelung

Die intralinguale Untertitelung ist im Normalfall die hier geschilderte SDH-Untertitelung. Intralinguale Untertitel können aber auch anderen Zwecken dienen. Auf manchen DVDs findet man intralinguale SDH-Untertitel wie auch intralinguale Untertitel, die nicht für Gehörlose gedacht sind. Sie unterscheiden sich oft nur durch Hinweise auf Geräusche und Parasprache in der SDH-Version. Sender, die für eine internationale Ausstrahlung eingerichtet sind, setzen manchmal Untertitel ein. Ein Beispiel dafür ist TV5Monde, ein internationaler französischsprachiger Fernsehsender, der von mehreren französischsprachigen Ländern betrieben wird. Aus Québec kam in den letzten Jahren eine Reihe von französischsprachigen und französisch untertitelten Comedy-Serien (unter dem Reihentitel „ma série au Canada“; man konnte die Untertitel nicht wegschalten).

Auf die Rolle intralingualer Untertitel beim Fremdsprachenlernen wurde in der Einführung eingegangen.

6.8 Schlussbemerkung

Die meisten Übersetzer arbeiten interlingual und haben keine Erfahrung in der Zusammenarbeit mit Gehörlosen. Wenn man in einer Untertitelungsfirma arbeitet, wird man aber sehr wohl mit der intralingualen Untertitelung konfrontiert. Für Gebärdensprachdolmetscher gibt es in Deutschland inzwischen eine Reihe von Ausbildungsgängen und nicht für alle benötigt man Vorkenntnisse in Gebärdensprache („Deaf Studies“ an der Humboldt-Universität zu Berlin kann man ohne Vorkenntnisse studieren; den Gebärdensprachdolmetscher macht man im anschließenden Master-Studium).

7 Musik und audiovisuelle Übersetzungsverfahren

7.1 Die Sonderproblematik

Generell kann man Musik im Film einteilen in Filmmusik / Soundtrack und in Musik mit Text in spezifischen Musikfilmen wie verfilmten Opern oder Musicals. Für Synchronisation, Audiodeskription und Interlinguale Untertitelung kommt vor allem die zweite Gruppe in Frage. Bei der SDH-Untertitelung sieht die Sachlage anders aus; dort spielt jede Art von Musik eine Rolle. Die Rolle der Musik im Film hat also einen Einfluss darauf, wie die audiovisuelle Übersetzung aussieht. Das gilt zumindest dann, wenn sich der Übersetzer Gedanken zur Rolle der Musik macht.

Dieses Kapitel soll nur eine kurze Einführung der Vollständigkeit halber bieten. Selbstverständlich kann man weit mehr zum Thema Musik und audiovisuelles Übersetzen sagen. Allein die Opernübersetzung würde ein ganzes Buch einnehmen.

7.2 Opern

Im Musiktheater ist die Übertitelung zunehmend populär geworden. Dort haben sich verschiedene Techniken zur Übertitelung entwickelt. Parallel zur Übertitelung im Theater findet man bei kulturorientierten Fernsehsendern wie Arte oder 3Sat Opern mit Untertitelung. Diese Untertitelung wird unabhängig von der Ausgangssprache vorgenommen. Ein und dieselbe Zielgruppe konsumiert also sowohl intralinguale als auch interlinguale Opernuntertitel.



Das heißt, dass auch deutschsprachige Opern für deutsche Zuhörer untitled werden. Hören Sie sich einen Ausschnitt aus einer Wagner-Oper an – ohne Untertitel. Notieren Sie dabei das, was Sie vom Text zu verstehen glauben.

Die Sprache der Opernlibretti ist also oft eigenartig, und das bleibt nicht ohne Auswirkungen auf die Tätigkeit des Übersetzers:

... opera libretti tend towards the flowery, archaic and poetic in their vocabulary and grammatical formulations. This is particularly a problem in the operas of Richard Wagner, with their long and convoluted German sentence structures. The titler should try to reduce subordinate clauses keeping to clear, modern vernacular unless there are exceptional circumstances. (Burton 2009: 65)

As far as content is concerned, there rarely seems to be a happy medium in opera. Texts tend to be either oversimplistic or repetitive or based on fiendishly complicated historical plots. (Desblache 2009: 72)

Opern werden grundsätzlich nicht synchronisiert, weder im Fernsehen noch auf DVD. Man möchte schließlich eine Aufführung mit bestimmten Sängern hören und nicht nur die Inszenierung sehen. Außerdem hören viele Opernliebhaber gern die Originalsprache, an die der Komponist den Klang der Musik angepasst hat. Bei klassischen Opern dominieren bestimmte Sprachen, vor allem natürlich das Italienische. Ab dem 19. Jahrhundert kommen aber auch viele russische und deutsche Werke dazu, und im 20. Jahrhundert erweitert sich der Sprachradius beträchtlich.¹

Jedes Opernhaus macht seine eigenen Übertitel – es existieren also viele konkurrierende Fassungen. Das liegt auch daran, dass Opern oft an irgendeiner Stelle gekürzt werden müssen, und dass die Dramaturgen dabei unterschiedliche Entscheidungen treffen. Auch auf DVDs sind unterschiedliche Inszenierungen einzelner Opern erhältlich. Das bedeutet, dass man es auch dort mit unterschiedlichen Untertitelfassungen zu tun hat.



Zwischenrein eine ganz andere Frage: Wie ist es denn mit Opernübertragungen im Radio? Auch diese erfreuen sich bei Opernliebhabern großer Beliebtheit!

7.2.1 Übertitel

Für **Übertitel** (engl. surtitles oder supertitles) gelten andere Richtlinien als für Untertitel. Die Situation des Zuschauers ist eine andere; der Bildausschnitt ist anders, und auch die Buchstaben sehen meist anders aus als bei Untertiteln.



Wie wurden Opern in Deutschland vor Einführung der Übertitel normalerweise dargeboten?

Die Aufführungspraxis hängt auch vom Aufführungsort ab:

World-class opera houses, such as the New York Metropolitan Opera always performed works in their original language, whereas provincial and less prestigious houses adapted original pieces. (Desblache 2009: 73)

Schließlich spielt auch der Operntyp eine Rolle. Mit einer *Opera buffa*, also einer komischen Oper, oder einer Operette kann man anders umgehen als mit einer *Opera seria*, einer ernsten Oper:

¹ Für Englisch empfiehlt sich die Arbeit mit den Opern von Benjamin Britten, die nicht nur schöne Musik, sondern auch anspruchsvolle Texte bieten.

For example, in some ways, the idea of setting a performace of *Aida* in English is old-fashioned whereas an adaptation of a French operetta such as *Orpheus in the Underworld*, especially if peppered with contemporary references and completely reset in a British context can be very attractive to the public. (Desblache 2009: 74)²

Es ist nicht mehr genau festzustellen, wann die erste Oper in einem Theater übertitelt wurde. Burton erwähnt eine Opernaufführung Anfang der 1980er in Hongkong, wobei die Titel jedoch chinesisch waren und daher seitlich neben der Bühne liefen, nicht über ihr (Burton 2009: 58). Im Verlauf der 1980er wurden Übertitel z. B. in Großbritannien zunehmend populär (Burton 2009: 59). Heute gibt es verschiedene technische Möglichkeiten zur Übertragung von Übertiteln in Theatern: Einmal die klassische Methode der Projektion, dann LED-Leisten, auf denen oft auch Farben eingesetzt werden können und schließlich kleine Bildschirme auf den Sitzrücken (ähnlich wie im Flugzeug). Letztere haben zwei unschätzbare Vorteile: Man kann zwischen unterschiedlichen Sprachen wählen – und man kann sie ganz ausschalten. Über eine solche Ausstattung verfügen aber nur Opernhäuser mit internationalem Publikum wie die Met, die Wiener Oper und das Opernhaus in Barcelona (Burton 2009: 59).



Welche Nachteile haben die kleinen Bildschirme im Vordersitz?

Die Frage, ob Opern überhaupt übertitelt werden sollen, spaltet das Publikum. Bei nicht allen Opern, gerade auch bei vielen klassischen Werken, sind die Texte nicht besonders ansprechend. Oft würde man die Texte auch in der Muttersprache in gesungener Form nicht verstehen. Viele Zuschauer mögen die Übertitelung daher nicht und empfinden sie als störend.³ Für viele Opernliebhaber gilt die Regel: „Prima la musica, poi le parole.“ (Die Musik kommt zuerst, dann erst die Worte.)

Das heißt nicht, dass Opernliebhaber sich nie mit den Texten beschäftigen. Viele lesen in Opernführern zumindest die Handlung nach, bevor sie ins Theater gehen, oder kaufen sich ein Programmheft. Burton weist darauf hin, dass es in früheren Zeiten üblich war, dass wohlhabende Theaterbesucher während der Vorstellung das Libretto mitlesen (Burton 2009: 60). Das ist bei der heutigen Aufführungspraxis nur bei konzertanten Aufführungen möglich, sonst ist es zu dunkel. Außerdem findet zu geräuschvolles Blättern oft nicht den Beifall der Nachbarn.⁴

² Das ähnelt der in deutschen Theatern beliebten Praxis, den Torstand wichtiger Fußballspiele während der Aufführung durch einen Darsteller durchzusagen. Oft werden diese Durchsagen elegant in Text und Handlung eingebaut. In einer Opera seria würde man das niemals tun.

³ Nach Burton wünschen sich Zuschauer die Übertitelung, während eher Regisseure und Kritiker dagegen seien (Burton 2009: 60). Vermutlich hat die Einstellung zu Untertiteln mit dem Alter und der Opernkenntnis der Zuschauer zu tun.

⁴ Wer wirklich auf sich hält, leidet, und trägt einen dicken Klavierauszug spazieren, kein kleines gelbes Reclam-Libretto. Allerdings sollte man dann auch damit umgehen können. Nichts ist peinlicher als falsches Blättern im Klavierauszug. Musikstudenten haben in Oratorienkonzerten oder bei konzertanten Aufführungen, wo es hell genug zum Lesen ist, oft Klavierauszüge dabei und lesen mit.



Wie sieht es bei Ihnen aus: Würden Sie lieber in eine Opernaufführung mit Übertiteln gehen als in eine ohne? Warum entscheiden Sie sich dafür? Für welche Zuschauergruppe sind Übertitel sicherlich ein Gewinn?

7.2.2 Mehrstimmigkeit

Wenn in einer Oper mehrstimmig gesungen wird, haben oft nicht alle Beteiligten den gleichen Text. Das kann man als Zuhörer auf keinen Fall auseinanderhalten. Man versteht Textstellen immer dann, wenn einer der Sänger während des Stücks solistisch hervortritt. Untertitel sind nun aber dazu da, dass man den Text versteht.



Bei DVD-Untertiteln bietet sich eine größere Variationsbreite an Lösungen an als bei Theater-Übertiteln. Probieren Sie aus, was Ihnen dazu einfällt, zum Beispiel an II. Akt, 1. Bild aus *Peter Grimes* von Benjamin Britten. Sie hören eine Solistin im Vordergrund und einen Kirchenchor im Hintergrund. Leider müssen Sie sich den Text selbst besorgen – die Abdruckrechte sind heikel. Libretti haben den Klavierauszügen gegenüber den Vorteil, dass der Text übersichtlich in Zeilen angeordnet ist und einen besseren ersten Überblick ermöglicht (Desblache 2009: 75).



Zu den folgenden Ausschnitten kommen unten Texte – Sie sollten sich trotzdem einen Klavierauszug Deutsch / Italienisch besorgen. Nehmen Sie sich den II. Akt, 2. Szene, Nr. 15 aus Mozarts *Don Giovanni* vor, bei dem die drei Sänger parallel unterschiedliche Texte haben. Es handelt sich um das Terzett Don Giovanni, Leporello, Donna Elvira, wobei Leporello sich als Don Giovanni verkleidet hat und Donna Elvira irreführen soll. Hören Sie sich die Musik erst an, wenn Sie Entscheidungen über den Text getroffen haben. Passen die Entscheidungen auch zur Musik? Der Text folgt hier:

Don Giovanni II.15 (Ausschnitt)

DONNA ELVIRA	DON GIOVANNI	LEPORELLO
Dei, che cimento è questo	Spero che cada presto	Già quel mendace labbro
Gott schenke jetzt mir Gnade	Dank dir, o Serenade	Sie glaubt der Maskerade
Non so s'io vado, o resto; ah, proteggeto voi la mia credulità.	Che bel colpetto è questo più fertile talento del mio, no, non si dà	Torna sedur costei deh proteggete oh Dei la sua credulità.
Er lenke meine Pfade; wie rührt mich, ach, sein Flehen; kaum kann ich widerstehn	Hilf du nun, Maskerade dass ich es recht verstehe das muss ein jeder sehn	Nun schenke Gott ihr Gnade schützt er sie nicht vor dem Unheil dann ist's um sie geschehn

II. Akt, 14. Szene. Das Problem hier ist etwas anders gelagert: Hier setzen die Stimmen gegeneinander versetzt ein und die Texte werden wiederholt.

DONNA ELVIRA	LEPORELLO	DON GIOVANNI (<i>bevendo</i>)
Restati, barbaro, Nel lezzo immondo, Esempio orribile D'iniquità !	Se non si muove Del suo dolore, Di sasso ha il core, O cor non ha !	
Nun so versinke denn im Pfuhl der Hölle die ew'ge Mahnung an Gottes Gericht!	Wenn ihre Klagen ihn nicht mehr rühren dann ist sein Herz so hart wie Stein.	
		Vivan le femmine, Viva il buon vino, Sostegno e gloria D'umanità !
		Mädchen und Rebenwein würzen das Leben Sie sind das Herrlichste auf dieser Welt.
Restati, barbaro, Nel lezzo immondo, Esempio orribile D'iniquità !	Se non si muove Del suo dolore, Di sasso ha il core, O cor non ha !	Vivan le femmine, Viva il buon vino, Sostegno e gloria D'umanità !

(Klavierauszug Edition Peters, o.J.)

7.2.3 Libretti und Untertitel

Bei der intralingualen Untertitelung ist das Libretto der Aufführung normalerweise die Grundlage für die Über- bzw. Untertitel, gleich ob es sich um eine Theateraufführung oder um eine DVD bzw. eine Fernsehaufführung handelt. Das Libretto wird bearbeitet und gekürzt; man wird aber keine völlig andersartigen Formulierungen verwenden wie manchmal bei der intralingualen Untertitelung von Filmen, da man davon ausgeht, dass die Zuschauer die intralinguale Untertitelung in diesem Fall als Verstehensunterstützung nutzen und nicht als Ersatz für den Ton.

Die Lage bei einer interlingualen Opern-Untertitelung ist komplizierter. Viele bekannte Opern haben eine deutsche Standard-Übersetzung. Ähnlich wie sich die Schlegel-Tieck-Übersetzung von Shakespeare durch Zitate und geflügelte Worte im Bewusstsein der Sprachgemeinschaft eingebürgert hat (vgl. dazu Herbst 1994), sind bestimmte Phrasen aus Opern Allgemeingut geworden.⁵

⁵ Man denke nur an „Wie eiskalt ist dies Händchen“ aus *La Bohème*. In einigen deutschen Fassungen der *Addams Family* ist sogar die selbständig agierende Hand („das eiskalte Händchen“; im Original

Hier ergibt sich ein Konflikt, der vermutlich zu der Abneigung des operngewohnten Publikums Untertiteln gegenüber beiträgt. Wer in seinem Leben schon oft die deutschen Standardfassungen gehört hat, kann sie auswendig. Ein gutes Beispiel ist das Duett Don Giovanni – Zerbinetta aus dem ersten Akt der Oper *Don Giovanni*. Der italienische Originaltext beginnt mit dem Satz „La ci darem la mano“. Im Untertitel würde man sagen: „Gib mir deine Hand.“ Der Opernfreund kennt diese Textstelle jedoch als „Reich mir die Hand, mein Leben“. Und so kann es kommen, dass ein eigentlich guter Untertitel von einem erbitterten Publikum als „falsch“ und „ungebildet“ wahrgenommen wird.



Warum ist der deutsche Text so beschaffen? Was hat sich der Übersetzer dabei vermutlich gedacht? Warum muss man das im Untertitel nicht tun?

Bei Untertiteln ist es nicht wichtig, ob sie in Silbenzahl und Rhythmus zur Musik passen. Sie müssen wie alle Untertitel sinngenaue und gut lesbar sein. Oft bietet sich bei der Opernuntertitelung ein Kompromiss an, der unterschiedliche Untertitelkonsumenten zufrieden stellt: Die ganz bekannten Zitate werden aus der übersetzten Bühnenfassung übernommen; die weniger bekannten werden untertitelgerecht neu geschrieben.

7.2.4 Richtlinien

Für Opernuntertitelungen auf DVD gelten andere Richtlinien als für die Untertitelung von gesprochenem Dialog. So heißt es in den Richtlinien der Firma Digim für Opernuntertitelung:

UT solange stehen lassen, bis der Satz gesungen wurde (kann auch 15-17 Sek. stehen gelassen werden, länger nur in Ausnahmefällen).

Ruhiger Rhythmus, reimende Zeilen können zusammenstehen.

Bei Wiederholungen von Strophen und Zeilen keinen neuen UT (es sei denn, das erste Auftreten der Strophe/Zeile liegt weit zurück).

Diese Regeln werden nicht von jedem Zuschauer als angenehm empfunden. So kann es passieren, dass man den Untertitel wieder und wieder liest, wenn er lange stehen bleibt und sich nicht mehr auf die Musik konzentriert. Opernfilme haben ebenso Schnitte wie andere Filme, und auch hier sollten Untertitel möglichst nicht über einen Schnitt stehen.

Auch die Abwesenheit von Untertiteln bei Wiederholungen kann für Verwirrung sorgen. Manche Zuschauer fürchten in diesem Fall, die Untertitel seien ausgefallen. Hier muss man für einen Kompromiss sorgen. Bei Opern bietet man normalerweise keine Überbrückungsuntertitel für Wiederholungen an, aber das wäre eine Möglichkeit. Außerdem kennen viele Musikliebhaber die in Noten üblichen Wiederholungszeichen |: zwischen denen zu wiederholende Phrasen stehen :|. Virkkunen (2004) schildert unterschiedliche Möglichkeiten der Untertitelungspraxis abhängig davon, ob die Struktur des Ausgangstextes, die Inszenie-

„Thing“) danach benannt. Ein Witz, der nur auf der Basis der bekannten Übersetzung funktionieren kann.

rung oder das ursprüngliche Libretto im Fokus stehen. Sie weist darauf hin, dass ein größerer Umfang an Untertiteln die Aufmerksamkeit des Zuschauers auch von dem künstlerischen Ereignis wegzieht, um das es eigentlich geht: die Opernaufführung (Virkkunen 2004: 93).

The use of repetition in surtitles clarifies the difference between symbolic modes: if the phrase 'I love you' is repeated in written form five to six times, it loses its uniqueness; it is not supported and varied by the singer's expression and the emotionality of the music since the title cannot be interpreted synchronously with the verbal-musical text. (Virkkunen 2004: 95)

Even if s/he wants to choose the seemingly easy "verbal-into-verbal" translation method and concentrate on the libretto, s/he has to alter the verbal text in the case of props, for example, if they have been changed or removed. And, most significantly, s/he has to time the surtitles according to the tempo and rhythm of the performance. This means reducing the number of words and rewriting the libretto ... A surtitled opera performance cannot equal a karaoke tape, in which each sung word is written in the subtitles. (Virkkunen 2004: 95)

Es ist letztendlich also die Aufführung, die die Gestaltung der Übertitel im Theater bestimmt. In gewissem Umfang gilt das auch für die Untertitel auf DVDs.

7.3 Musicals und Songs im Film

Sobald Musik im Spiel ist, herrschen bei der audiovisuellen Übersetzung entweder firmeneigene Richtlinien wie oben bei den Opern angeführt – oder es werden willkürliche Entscheidungen getroffen. Mal werden Songs im Film mitsynchronisiert, mal nicht. Mal werden sie untertitelt, mal nicht. Entscheidungen werden im Einzelfall getroffen. In Deutschland werden Songs normalerweise nur untertitelt, wenn der Kunde das wünscht; der Untertitler kann allerdings vorschlagen, Untertitel hinzuzufügen (Nagel 2009: 96). Man kann dabei vage Regeln erkennen: Je wichtiger der Songtext für das Handlungsverstehen ist, desto eher wird der Songtext dem Publikum in irgendeiner Form in der Zielsprache angeboten. Unter Umständen bestellt der Auftraggeber Untertitel, die man auch bei DVDs nicht wegschalten kann und die bei jedem Abspielen der deutschen Tonspur angezeigt werden (sogenannte **Inserts** oder **forced subtitles**, vgl. Räth 2010: 63). Ivarsson / Carroll fordern allgemein: "It should be possible to sing a translation of a song to the music and the rhythm is therefore more important than the rhymes." (Ivarsson / Carroll 1998: 122)



Schauen Sie sich die *Rocky Horror Picture Show* mit deutschen Untertiteln an! Was ist das Problem bei diesen Untertiteln?

Es gibt vor allem bei älteren Musicals oder bei Musikfilmen, die für Kinder bestimmt sind, synchronisierte Fassungen. So gibt es eine vollsynchronisierte Fassung von *My Fair Lady* (1964), verwirrenderweise bei manchen Rollen mit je einer deutschen Singstimme und einer deutschen Sprechstimme. Auch die Disney-Trickfilme mit ihrem hohen Musikanteil, die man durchaus als Musicals be-

zeichnen kann, sind in den deutschen Fassungen vollsynchronisiert. Teilsynchronisierte Fassungen findet man vor allem bei Musikfilmen ab den 1960er Jahren. Bei *Cabaret* (1972) sind die Texte synchronisiert, die Songs aber nicht. Auch bei Bollywood-Filmen werden die Songs nicht synchronisiert, da sie wesentlich zum Lokalkolorit beitragen. Die *Rocky Horror Picture Show*, der Kultfilm par excellence, liegt überhaupt nur auf Englisch vor. Weder die Songs noch die Zwischentexte sind synchronisiert – dafür gäbe es wohl auch kein Publikum, da sich für diesen Film eine rituelle Rezeption entwickelt hat. In den meisten Filmen werden heute die Sprechstimmen synchronisiert und die Singstimmen belassen. Besonders logisch ist das nicht:

In Musicals werden die Songs meistens im Original belassen. Irritierend ist in diesen Fällen nicht nur der plötzliche Wechsel der Sprache, sondern vor allem der der Stimme. Die Originalstimme, die bei der Synchronisation so leichtfertig geopfert wird, scheint, sobald gesungen wird, von unermeßlichem Wert zu sein. (Wahl 2003: 163)

Zusätzliche Verwirrung wird dadurch erzeugt, dass es von vielen Filmsongs eben doch zielsprachliche Cover-Versionen gibt. Diese werden aber normalerweise nicht in den Film eingespielt. Sie entstehen meist erst, nachdem ein Filmsong populär geworden ist.

7.4 Einzelne Verfahren

7.4.1 Musik und Audiodeskription

Musik hört man natürlich. Im Normalfall ist sie also kein Fall für die Audiodeskription und auch nicht für das Filmdolmetschen.

Die schlecht zu verstehenden Operntexte wurden aber bereits zu Beginn angesprochen. Und soeben war die Rede davon, dass in manchen Filmen die Songs im Original belassen werden, aber wichtige Inhalte transportieren, so dass sich eine Untertitelung anbietet.



Was könnte man bei der Audiodeskription tun, wenn der Songinhalt extrem wichtig ist, man aber annehmen muss, dass ein Teil der Zuschauer den Text nicht oder nur sehr unvollständig versteht? Bedenken Sie dabei, dass der Zuschauer die Original-Singstimmen gern hören möchte.

In großen Opernhäusern gibt es spezielle Operneinführungen für Blinde und Sehgeschädigte. Dort werden die Kostüme vorgeführt (man darf sie anfassen) und die Inszenierung wird erläutert. Dieses Verfahren ist deswegen so gut, weil die Inszenierung ein wichtiger Teil einer Opernaufführung ist (zu diesem Thema Matamala / Orero 2007 und York 2007).

7.4.2 Musik und SDH-Untertitelung

Im Kapitel zur SDH-Untertitelung war bereits die Rede davon, dass gesungene Texte in den Untertiteln in irgendeiner Art und Weise markiert sein müssen. Viel schwieriger ist es, zu entscheiden, wie man mit Musik ohne Text umgeht. Die

Untertitel sollen nicht patronisierend wirken, sie sollen aber auch nichts Wesentliches verschweigen. Dies kann die Filmmusik treffen, die aber von hörenden Zuschauern oft gar nicht bewusst wahrgenommen wird:

Aaron Coplands Wort, Filmmusik solle man nicht hören, spiegelt die Erfahrung, dass Filme, deren Handlung uns fesselt, oft vergessen lassen, dass sie überhaupt Musik enthalten. Es bestätigt zugleich, dass Musik im Film grundsätzlich anderen Rezeptionsbedingungen unterliegt als etwa in der Oper. (de la Motte-Haber / Emons 1980: 153)

Trotzdem wird die Musik nicht völlig ausgeblendet. Nur eingefleischte Fans können spontan die *Indiana-Jones*-Fanfare singen, aber fast jeder erkennt sie wieder, wenn er sie hört. Auf vielen Radiosendern gibt es stundenlange Filmmusik-Übertragungen. Und die vielen Funktionen, die Musik im Film hat, legen ebenfalls nahe, sie nicht immer aus den Untertiteln herauszuhalten:

Reproduktion der Außenwelt, Geräusche und Bewegungsabläufe, Geografie und Geschichte, Genrecharakteristik (de la Motte-Haber / Emons 1980: Inhalt Kapitel V „Musik und Bild“)

Treulich geleitet [Leitmotivik], Ankündigung und Antizipation, Ausdeutung, Veränderungen und Verwicklungen, Charakter und Charakterisierungen, Versatz und Nummer (de la Motte-Haber / Emons 1980: Inhalt Kapitel VI.3 „Musik und Handlung“)

Allgemeine Wirkung für die Kinosituation, Syntaktische Funktionen, Kodierung von Mitteilungen, Affektiver Einbezug (de la Motte-Haber / Emons 1980: Inhalt Kapitel VII „Musik und Zuschauer“)



Welche Funktionen halten Sie für so wichtig, dass Sie Anmerkungen in die Untertitel setzen würden? Bedenken Sie dabei besonders die Fälle, bei denen man eine bestimmte Art Musik hört, diese aber nicht zum gerade sichtbaren Bild passt.

Üblicherweise wird auf Musik hingewiesen, wenn sie nicht zeitgleich zu den Dialogen läuft. Das hat auch damit zu tun, dass zu diesem Zeitpunkt Platz für die Untertitel vorhanden ist.



Ist das sinnvoll? Läuft nie wichtige Musik, wenn die Figuren reden?

7.5 Karaoke-Untertitel

Ein Sonderfall der Untertitelung von gesungener Musik sind die Karaoke-Untertitel. Der Begriff „Karaoke“ kommt aus dem Japanischen und bedeutet „leeres Orchester“. In Karaoke-Bars können die Gäste sich Mikrophone ausleihen, an Karaoke-Computern ihre Lieblingssongs einstellen und lautstark mitsingen. Bei Opern sind Karaoke-Untertitel nicht üblich, aber bei Musikvideos und Filmsongs.

Karaoke-Untertitel enthalten den vollständigen Songtext, keine Kürzungen und keine Umschreibungen. Sie erleichtern das Mitsingen, denn sie markieren auch, an welcher Stelle der Sänger gerade ist. Dies geschieht durch mehrere typi-

sche Verfahren. Einerseits gibt es den „springenden Ball“, der über dem Text erscheint und jeweils von einer zu singenden Textsilbe zur nächsten springt. Das zweite Verfahren besteht darin, dass die bereits gesungenen Silben eine andere Farbe annehmen. Es ist heute häufiger. Man findet aber auch Karaoke-Untertitel, bei denen die zu singenden Silben im Fettdruck oder in einer anderen Schriftart erscheinen, die dann wieder verschwindet.

Karaoke-Untertitel werden nicht nur auf DVDs und in Computerspielen eingesetzt. Auch der Fernsehsender VIVA bietet regelmäßig Karaoke-Sendungen zum Mitsingen an.

7.5.1 Geschichte

Schon dadurch, dass die japanische Bezeichnung sich durchgesetzt hat, empfinden wir heute Karaoke als eine ur-japanische Sitte. Filme zum Mitsingen gibt es aber schon lange und keineswegs nur in Japan. Der oben erwähnte „springende Ball“ hatte seinen ersten Auftritt bereits 1924!

Das zweite wichtige Produkt [der Fima Fleischer] waren die SONG CARTUNES. Das waren weiß auf schwarz geschriebene Texte bekannter Lieder, wobei ein weißer Kreis, der Bouncin Ball, von Silbe zu Silbe hüpfte und dem mitsingenden Publikum den Rhythmus vorgab. Dieser Kreis wurde nicht animiert, sondern war die Spitze eines Leuchtstabes, der hinter einer geschwärzten Glasplatte bewegt wurde. Der erste Song Cartune, GOOD BYE MY LADY LOVE, hatte 1924 schon Premiere. (Luther 1982: 31-46)

Heute sind Karaoke-Untertitel allerdings tatsächlich typisch für japanische Trickfilme, besonders für die im Kapitel zur Interlingualen Untertitelung erwähnten Fansubs. Hier kann der europäische Zuschauer den japanischen Karaoke-Text neben einer Übersetzung und einer Transkription in das lateinische Alphabet verfolgen.

7.5.2 „Music Only“-Track

Musikfilme, die keine echten Karaoke-Untertitel haben, sind trotzdem manchmal für den Karaoke-Gebrauch gerüstet. Solche Filme haben eine Tonspur, auf der nur die Musik zu hören ist. Die Hobbysänger können sich dann die passende Untertitelspur dazu anschauen. Das bedeutet natürlich, dass die Untertitel wirklich perfekt gespottet sein müssen, damit man rechtzeitig mit dem Singen anfangen kann.



Wie müssen die Untertitel außerdem für dieses Extra beschaffen sein? Ist es sinnvoll, zusätzliche Untertitel zum Mitsingen (ohne Karaoke-Effekt) anzubieten, wenn ein Film mit Music-Only-Track angeboten wird?

Als Beispiel für die unterschiedlichen Texte bei der Synchronisation und der Untertitelung von Songs folgt ein Stück aus dem Anfang von *The Corpse Bride*:

TC	Originalton	Synchronisation	Untertitelung
10:02:32	<i>Nell</i> That nothing unexpected interferes with the show	Wenn nicht noch ein Malheur passiert – was heute niemand ahnt	Solange nichts Unerwartetes die Show unterbricht
...			
10:03:33	<i>Finis</i> It's a sad sad state of affairs we're in <i>Maudeline</i> That has led to this ominous wedding	Nun geht alles schief – das bedauerlich tief Und so findet sie statt, diese Hochzeit	Unsere Situation ist traurig. Und hat zu dieser Unheilvollen [sic!] Hochzeit geführt.

Gute Untertitel sind also nicht unbedingt für jeden Zweck geeignet. Die englischen Untertitel folgen in der SDH-Version wie auch in der Nicht-SDH-Version den Liedtexten wörtlich.

7.6 Filmmusik in synchronisierten Filmen

Bei Neusynchronisationen alter Filme fehlt das IT-Band (das internationale Band mit Geräuschen – und Musik). Fehlende Geräusche werden künstlich erzeugt; für fehlende Musik gibt es unterschiedliche Verfahren:

Also wird unter Verwendung von Archivmaterial und billigen Neukompositionen eine neue Musik hergestellt, die mit dem Original-Soundtrack – auch wenn dieser von Max Steiner, Victor Young oder Dimitir Tiomkin stammt – oft nur, wenn überhaupt, rudimentäre Ähnlichkeiten aufweist. Hier kommt es oft zu dramatischen Missklängen, die unter Umständen den ganzen Film ruinieren können. (Bräutigam 2009: 39)



Was bedeutet das für den Übersetzer des Synchronbuchs, der die Originalfassung des Films kennt? Was bedeutet es für die SDH-Untertitelung und für die Audiodeskription?

7.7 Schlussbemerkung

Die Rolle der Musik im Film kann gar nicht überschätzt werden. Der audiovisuelle Übersetzer sollte sie bewusst wahrnehmen und, wo nötig, auf sie eingehen, anstatt sie im Unterbewussten wirken zu lassen.

8 Filmdolmetschen

8.1 Definition

Unter **Filmdolmetschen** versteht man, dass ein bereits sendefähig vorliegender Film während einer Aufführung für das Publikum oder einen Teil des Publikums simultan verdolmetscht wird. Der Dolmetschton wird entweder über einen Lautsprecher in den Zuschauerraum übertragen oder den Zuschauern, die ihn hören wollen, über Kopfhörer zugänglich gemacht. Filme werden normalerweise nur in Kinos gedolmetscht, nicht im Fernsehen. Der Originalton ist über die Kopfhörer leise zu hören, da die Tonspuren des Originalfilms nicht ersetzt werden.

Das Filmdolmetschen darf man nicht mit dem Voice-over verwechseln. Beim Voice-over wird ein Textbuch übersetzt und von Profisprechern im Studio eingesprochen. Es existiert dann als Tonspur für sämtliche Aufführungen des Films. Beim Filmdolmetschen hingegen wird der Film live gedolmetscht, und zwar von nur einem Dolmetscher. Diese Verdolmetschung wird nicht aufgezeichnet. Wenn der Dolmetscher denselben Film ein zweites Mal dolmetscht, wird er nicht exakt denselben Text produzieren.

Das Filmdolmetschen ist eine eher seltene Form der audiovisuellen Übersetzung. Meist wird es auf Filmfestivals eingesetzt, zum Beispiel, wenn sich für einen Film die Untertitelung nicht lohnt, wenn er also vielleicht nur einmal in dieser Sprachgemeinschaft aufgeführt werden soll. Filme können aber auch dann auf Festivals gedolmetscht werden, wenn eine geplante Synchronfassung noch nicht fertig ist.

Beim Filmdolmetschen muss der Dolmetscher sämtliche Rollen übernehmen, ähnlich wie bei der slawischen Synchronisation (siehe dort). Das Filmdolmetschen hat somit eine kreative, künstlerische Komponente. Die Filmdolmetscher selbst sprechen meist nicht davon, dass sie einen Film dolmetschen, sondern dass sie ihn einsprechen. Sie benutzen also einen filmtypischen Ausdruck (siehe die Kapitel zur Synchronisation und zum Voice-over), und zeigen damit, dass sie sich als Teil der Filmwelt empfinden. „Einsprechen“ kann aber auch bedeuten, dass ein übersetztes Textbuch vorliegt und dass der Zieltext von diesem Textbuch abgelesen und nicht gedolmetscht wird.

Zur Dolmetschleistung gehört nicht nur das Dolmetschen des gesprochenen Filmtextes. Auch wichtige Hinweisschilder, Briefe etc., die man nur im Bild sieht, müssen verdolmetscht werden. Das kann zu Zeitnot führen.

Das Filmdolmetschen wird oft im Zusammenhang mit dem **Mediendolmetschen** allgemein erwähnt. Unter Mediendolmetschen versteht man allerdings nicht nur das Filmdolmetschen, sondern jede Form des Dolmetschens in Funk und Fernsehen. Typisch für das Mediendolmetschen ist zum Beispiel der Einsatz von Simultandolmetschern bei Shows mit internationalen Gästen. Dann werden die Gespräche mit diesen Gästen über Raumklang für das Publikum gedolmetscht: der Gast bekommt über Kopfhörer eine verdolmetschte Fassung der Show zu hören. Typisch sind auch „Einspieler“, also kurze Filme, bei denen in den Fernsehnachrichten fremdsprachige Sprecher zu hören sind. Diese werden oft

simultan gedolmetscht. Wenn die Einspieler schon lange vorliegen, werden sie manchmal aber übersetzt und als Voice-over eingesprochen.

Ein Dolmetscheinsatz auf einem Filmfestival muss nicht nur aus Filmdolmetschen bestehen. Auf großen Festivals finden Interviews mit Filmschaffenden statt, die für Presse und Publikum verdolmetscht werden. Diese Dolmetscheinsätze zählen jedoch nicht zum Filmdolmetschen selbst.

Filmdolmetschen fasziniert die meisten Zuschauer, aber nicht alle Dolmetscher mögen es. Adams und Cruz Garcia schildern diesen Zwiespalt folgendermaßen:

Simultaneous interpreting of spoken elements of the script of an audiovisual text at the time of screening is considered to be a last resort option in audiovisual translation, given the multiple disadvantages it represents in comparison with subtitling or dubbing for the translator / interpreter ... The rather negative view on the usefulness of interpreting in an AV context is diametrically opposed to the extremely high level of linguistic, cultural and translation competence required in any simultaneous interpreter aiming to provide such a translation, coupled with the additional need for film knowledge and competence. (in Antwerpen 2009: 34)

8.2 Geschichtliche Anmerkung

Das Filmdolmetschen ist keine neue Technik. Filmdolmetscher, professionelle ebenso wie Amateure, gab es schon zu Stummfilmzeiten. Einerseits kam es vor, dass fremdsprachige Zwischentitel live gedolmetscht wurden. Andererseits konnte sich dieses Dolmetschen relaisartig¹ fortpflanzen, wenn das Filmpublikum beispielsweise aus Einwanderern mit unterschiedlichen Muttersprachen bestand (vgl. Wahl 2003: 83-84).



Es gibt auch sehr schöne Stummfilme auf DVD. Inszenieren Sie einmal ein solches Relais-Dolmetschen von Zwischentiteln.

8.3 Arbeitsablauf

Im Gegensatz zum Mediendolmetschen für das Fernsehen kann sich der Dolmetscher auf das Filmdolmetschen normalerweise gut vorbereiten. Das Original-Textbuch wird meist zur Verfügung gestellt, und im Vergleich zu frei gehaltenen Reden, bei denen die Redner gern vom geplanten Text abweichen, ist dieses Textbuch relativ zuverlässig. Aber auch hier gibt es Einschränkungen. Wie beim normalen Dolmetschen gilt auch beim Filmdolmetschen das gesprochene Wort, also die Tonspur, die man im Original hört. Das Textbuch, das dem Dolmetscher vorliegt, kann aus einer früheren Produktionsphase stammen, so dass der Film

¹ Unter Relaisdolmetschen versteht man, dass ein bereits gedolmetschter Text als Grundlage für eine weitere Verdolmetschung dient. Als Beispiel: Ein Redner spricht Französisch, der erste Dolmetscher dolmetscht Französisch-Deutsch, der nächste dolmetscht ausgehend von dieser deutschen Fassung ins Englische.

Prijevod s hrvatskog na njemački
Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Kekez, Hrvoje (2013): Velikani hrvatske prošlosti. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 40-57.

Hanibal Lucić

... kroatischer Dichter und Dramatiker der Renaissance ...

Hanibal Lucić stammt aus einer kroatischen Patrizierfamilie von der Insel Hvar. Er wurde 1485 in Hvar geboren. Über sein Leben weiß man eigentlich sehr wenig. Es ist jedoch bekannt, dass er eine Zeit lang das Amt eines Richters von der Insel Hvar bekleidete und als Adeliger wahrscheinlich auch andere öffentliche Würden und Ämter ausübte. Man weiß auch, dass er seinem außerehelichen Sohn Antun das Familienanwesen hinterließ. Und gerade seinem Sohn ist es zu verdanken, dass 1556 in Venedig der größte Teil von Hanibals literarischem Schaffen unter dem Titel *Skladanja izvarsnih pisan razlicih* („Das Dichten verschiedener vortrefflicher Gedichte“) veröffentlicht wurde.

Hanibal Lucić hinterließ ein kleines aber sorgsam ausgewähltes Gesamtwerk, das ihn zu einem der bedeutendsten Schriftsteller der kroatischen und europäischen Dichtkunst und des Dramas der Renaissance machte. Den größten Teil seines frühen literarischen Schaffens verbrannte Lucić nämlich 1519, zur Zeit der Pest, die damals auf der Insel Hvar wütete. Doch aus dieser frühesten Schaffensperiode blieben einige Gedichte und seine Übersetzung von Ovids *Heroides* unter dem Titel *Pariž Eleni* („Paris an Helena“) erhalten. Zudem blieb auch seine Gedichtsammlung *Pisni ljuvene* („Liebesgedichte“) erhalten, die, obwohl sie nur 22 Gedichte beinhaltet, zu den besten Sammlungen von Liebesgedichten der älteren kroatischen Literatur zählt. Das bekannteste Gedicht aus dieser Sammlung ist *Jur nijedna na svit vila* („Keine Schöne jemals ward“). Dieses in achtsilbigen Oktaven geschriebene Gedicht hat bis heute seine anthologische Bedeutung bewahrt und zählt daher zu den besten Gedichten des kroatischen Petrarkismus.



HVAR *Ausblick auf die Stadt von der Festung Fortica*

Einen besonderen Platz in seinem Gesamtwerk hat das Drama *Robinja* („Die Sklavin“). Es handelt sich um ein Drama in drei Akten, das lange als erster kroatischer weltlicher dramatischer Text galt. Das Drama ist in zwölfsilbigen Versen mit Doppelreim geschrieben und seine Handlung basiert auf dem einfachen Motiv einer entführten und wieder gefundenen jungen Frau. Das Drama besitzt eine einfache Struktur, die die Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung einhält. Da die Didaskalien ausgelassen wurden, nehmen den größten Teil des Textes lange Monologe der Hauptfiguren ein, des Bans Derenčin und der Sklavin, die aus einer nordkroatischen Adelsfamilie stammt, welche vor den Osmanen in den Süden flüchtete. Um das Bild einer freien und wachsenden Stadt wiederzugeben, wählte LuciĆ bewusst die Stadt Dubrovnik als Handlungsort aus. Es muss erwähnt werden, dass das Drama *Robinja* in breiten Kreisen sehr schnell an Ansehen gewann und in verschiedenen Versionen sehr lange in adriatischen Küstengebieten aufgeführt wurde. Dieses Drama wurde erstmals 1638 in Venedig unter dem Titel *Robinja gospodina Anibala Lucia hrvatskog vlastelina* („Die Sklavin des Herrn Anibal Lucio, eines kroatischen Feudalherrn“) selbstständig veröffentlicht.

Antun Lucić veröffentlichte in der Anthologie *Skladanja* („Das Dichten“) neben den 22 Liebesgedichten und dem Drama *Robinja* („Die Sklavin“) auch das Gedicht *U pohvalu grada Dubrovnika* („Zum Lobe der Stadt Dubrovnik“) wie auch acht Versepisteln, zwei Epitaphe bzw. Grabinschriften und die Übersetzung von Ovids *Heroides*. Außer diesen kroatischsprachigen Texten wurden in dieser Anthologie noch sechs panegyrische Sonette auf Italienisch herausgegeben.

Lucić schrieb im süd-čakavischen Dialekt gemischt mit štokavischen Elementen. Hierbei handelt es sich um eine Mundart, die auf einem engen Küstengebiet und den benachbarten Inseln gesprochen wird, beziehungsweise rund um die Städte Split und Zadar, auf den Inseln Korčula, Brač und Hvar wie auch auf der Halbinsel Pelješac. Es ist interessant, dass zu diesem Dialekt auch Molisekroatisch gehört, das wiederum viele west-štokavische Elemente aufweist. Gerade deswegen wird angenommen, dass die Molisekroaten in die italienische Region Molise gerade aus den Gebieten kamen, die gemischte čakavisch-štokavische Eigenschaften aufweisen, wie zum Beispiel das Gebiet Zabiokovlje.

LEBENS LAUF

- Um 1485** geboren in Hvar
- 1519** Inbrandsetzung eines Teils seines literarischen Schaffens
- Um 1530** Bau seines Sommerhauses
- 1553** verstorben in Venedig
- 1556** Veröffentlichung seines literarischen Werkes in Venedig
- 1638** erste selbstständige Veröffentlichung des Dramas *Robinja* („Die Sklavin“)



Das Sommerhaus von Hanibal Lucić

Hanibal Lucić ließ 1530 in der unmittelbaren Nähe der Stadt Hvar sein Sommerhaus in der Manier der feinen Renaissance erbauen. Hierbei handelt es sich um ein erstklassiges Denkmal der ländlichen Architektur aus dem Zeitalter der Renaissance. Das Sommerhaus besteht aus zwei Gebäuden, von denen das östliche eleganter und stilistisch geprägter ist, während das westliche eigentlich ein Wirtschaftsgebäude war. Zwischen diesen zwei Gebäuden erstreckt sich eine weitläufige Parkanlage, die von einer Promenade und den Wappen der Familien Lucić und Gazarović, die sich auf der Brunnenbekrönung in der Mitte des Gartens befinden, umrundet wird. Das Sommerhaus von Lucić wurde in Zusammenarbeit mit Baumeistern und Steinbrechern aus Korčula und Brač erbaut, sodass angenommen werden kann, dass die Steine für den Bau von ihren Inseln stammen. Im Jahr 1999 wurde in der ersten Etage des östlichen Gebäudes ein Gedenkraum zu Ehren von Hanibal Lucić eingerichtet. Es handelt sich um ein geräumiges Wohnzimmer, das wahrscheinlich Lucić selbst als Sommeratelier konzipierte. Das Zimmer hat 4 große Fenster, die, wenn sie geöffnet sind, das Zimmer in eine offene Loggia verwandeln. Im Zimmer befinden sich zahlreiche Gegenstände, Gemälde und Möbel, wie auch eine Medallionsammlung und ein Porträt von Hanibal Lucić.

Nikola Jurišić

... mit Schwert und Wort gegen die Osmanen ...

Im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts schien es, als ob die Osmanen, die unaufhaltsam nach Mitteleuropa vordrangen und dabei Herzogtümer und Königreiche, eines nach dem anderen, zu Fall brachten, nichts aufhalten konnte. Da 1526 in der Schlacht bei Mohács der letzte ungarisch-kroatische König Ludwig II. ums Leben kam, wählten die Kroaten am 1. Januar 1527 beim Landtag in Cetin den österreichischen Erzherzog Ferdinand I. von Habsburg zu ihrem König. Ferdinand I. verpflichtete sich dazu, die verbliebenen kroatischen Länder vor den Osmanen zu verteidigen. Aber es verging einige Zeit, bevor sich die Habsburger aktiver an der Verteidigung Kroatiens beteiligten. Überdies verteidigten viele kroatische Feldherren nicht nur Kroatien, sondern auch Österreich und ganz Europa. Einer dieser Helden war auch Nikola Jurišić, der 1532 die ungarische Stadt Güns (Kőszeg) und somit auch Wien selbst heldenhaft vor den Osmanen verteidigte.

Nikola Jurišić wurde 1490 in Senj geboren. Jurišić entschied sich sehr früh für eine militärische Laufbahn, sodass er schon 1522 in der Armee des österreichischen Erzherzogs Ferdinand I. erwähnt wird, die zur Verteidigung der österreichischen Länder vor den Osmanen in kroatischen Festungen positioniert war. Obwohl das genaue Datum nicht bekannt ist, erhielt Jurišić zwischen 1522 und 1526 für seine Verdienste im Krieg die Ritterehre. Überdies ernannte ihn der Erzherzog Ferdinand I. 1526 zum Oberhauptmann (supremus capitaneus) im Kampf gegen die Osmanen, wodurch er zum Oberbefehlshaber der habsburgischen Armee in Kroatien wurde.

Besonders wichtig ist die Rolle von Nikola Jurišić im berühmten Landtag in Cetin Ende 1526. Dorthin schickte ihn nämlich Erzherzog Ferdinand als seinen Statthalter (locum tenens) und Berater für Kroatien. Bei diesem Landtag setzte sich Jurišić für die Wahl Ferdinands I. zum neuen kroatischen König ein, was letztendlich entschieden und mit der Urkunde vom 1. Januar 1527 bestätigt wurde.

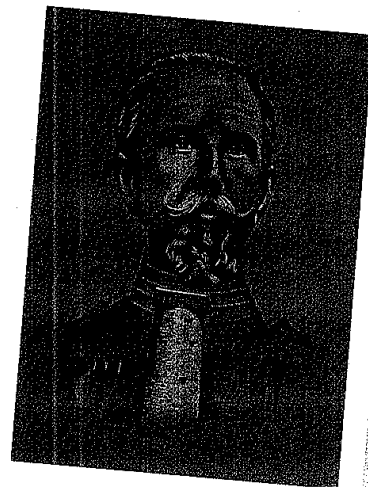
Im Sommer desselben Jahres wurde Jurišić nach Bihać geschickt, um die Verteidigung dieser kroatischen Stadt zu organisieren. Nachdem er die Lage in der Stadt und Umgebung erkundet hatte, schlug er König Ferdinand I. schriftlich die Stärkung der Festungen wie auch Änderungen an der militärischen Struktur vor, doch seine Vorschläge wurden abgelehnt. Danach wurde er 1528 zum Landeshauptmann von Rijeka ernannt und seine Hauptaufgabe war es, die Verlagerung der Uskoken von dem Kroatischen Küstenland ins Gebirge Žumberak zu organisieren.

Als erfahrener Krieger und gebildeter Mensch wurde Jurišić vom König Ferdinand I. 1530 zum Mitglied der habsburgischen Gesandtschaft in Istanbul, damals Konstantinopel, ernannt, die mit Sultan Süleyman I. über einen Waffenstillstand und die Unterlassung der osmanischen Hilfe gegenüber dem ungarischen Gegenkönig Johann Zápolya verhandeln sollte. Außer Jurišić waren auch Graf Joseph von Lamberg und Benedikt Kuripešić Mitglieder dieser Gesandtschaft. Jurišić nutzte seinen Aufenthalt in Istanbul, um die Umstände im Osmanischen Reich besser kennenzulernen und vor allem um die osmanische Armee zu studieren, was sich sehr schnell als äußerst nützlich erwies.

Denn vor dem Sommer 1532 wurde Jurišić zum Landeshauptmann der strategisch wichtigen Stadt Güns in Ungarn ernannt. Auf ihrem Weg nach Wien belagerte die osmanische Armee am 6. August 1532 die Stadt Güns. Rund 700 Verteidiger schafften es, mit großen Verlusten die Stadt vor der zahlenmäßig überlegenen osmanischen Armee unter der Führung des Großwesirs Ibrahim zu verteidigen. Die Belagerung endete am 30. August 1532 durch eine Übereinkunft zwischen Jurišić und Ibrahim, den Jurišić zwei Jahre zuvor in Istanbul persönlich kennenlernte. Sultan Süleyman I. gab nach der Niederlage bei Güns seinen Feldzug nach Wien auf und zog sich nach Belgrad zurück.

Nach diesem Erfolg wuchs sein Ansehen, sodass Jurišić 1537 und 1538 an den slawonischen Landtagen in Dubrava und Križevci als königlicher Satthalter teilnahm. Überdies wurde Jurišić 1538 zum königlichen Hauptmann und Kammerherrn ernannt und nach 1540 wurde er auch zum Landeshauptmann von Krain.

Nikola Jurišić, der Verteidiger von Güns, starb um 1545 in dieser Stadt.



LEBENS LAUF

Um 1490	geboren in Senj
1522	Offizier der österreichischen Armee in Kroatien
1526 - 1527	Gesandter des Erzherzogs Ferdinand I. am Landtag in Cetin
1530	Mitglied der habsburgischen Gesandtschaft in Istanbul
1532	heldenhafte Verteidigung der Stadt Güns
1538	königlicher Hauptmann und Kammerherr
1540	Hauptmann von Krain
Um 1545	verstorben in Güns

Die Verteidigung von Güns

Am 6. August 1532 begann der osmanische Großwesir Ibrahim Pascha die Belagerung der strategisch wichtigen Stadt Güns. In den ersten Tagen der Belagerung beschossen die Osmanen die Stadtmauern mit Kanonen, worauf am 13. August Sturmangriffe von allen Seiten folgten. Die Verteidiger bewahrten

einen kühlen Kopf und wehrten die osmanischen Angriffe erfolgreich ab. Am 28. August, nach dem zwölften gescheiterten Angriff, wurde Ibrahim Pascha klar, dass er es nicht schaffen wird, die Stadt einzunehmen, sodass er seine Boten zu Jurišić schickte. Da die Antwort von Jurišić arrogant und zynisch war, war Sultan Süleyman rasend vor Wut und Schmerz. Am folgenden Tag begann der nächste Sturmangriff, bei dem auch Jurišić selbst verletzt wurde, doch die Osmanen wurden nochmals abgewehrt. Die Osmanen, die den Angriff überlebten, sprachen davon, dass Jurišić einen Pakt mit dem Teufel geschlossen habe. Schließlich gelang es Ibrahim Pascha zu einer Vereinbarung mit Jurišić zu kommen, der zufolge osmanische Flaggen als Zeichen einer angeblichen Kapitulation an die Stadtmauern gehisst wurden. Danach zogen sich die Osmanen zurück und in der Stadt blieb Jurišić mit den am Leben gebliebenen kroatischen Kämpfern. Als Belohnung bekam Jurišić von König Ferdinand I. das Lehnswesen Güns, 8000 Forint sowie einen Freiherrentitel.

EDUARD SCHÖN

„Die Belagerung von Güns“



Julije Klović (Giulio Clovio)

... der bekannteste kroatische Miniaturmaler des 16. Jahrhunderts ...

Juraj Julije Klović wurde 1498 im Ort Grižane, das im Vinodol-Tal liegt, geboren. Seine Werke unterschied er mit *Clovio*, aber auch mit dem Ordensnamen *Giulio* (Julije) und einem Kennzeichen für seine kroatische Herkunft (*Croata*, *Croat*, *Crovata*, *Corvatinus*, *Ilyricus*), während die ursprüngliche kroatische Form seines Namens nicht dokumentiert ist.

Um 1516 kam Klović nach Italien, wo er in den Dienst des Kardinals Domenico Grimani und seines Neffen Marino trat. Er lebte in Venedig und Rom. Gerade bei Mario Grimani kam Klović in Kontakt mit seinen reichen Sammlungen und begann die Motive der antiken Münzen und Medaillen nachzumalen. Seine weitere Ausbildung in der Malerei bekam er von Giulio Romano in Rom, der Klović dazu inspirierte, seine Bilder klein zu halten, und ihn so in die Welt der Miniaturen einführte. Zu dieser Zeit schuf Klović nach einem Holzschnitt von Dürer sein erstes Bild *Bogorodica na mjesecu* („Die Madonna auf dem Mond“). Um 1520 verließ er Italien und ging an den Hof des Königs von Kroatien und Ungarn Ludwig II., wo er damit begann, sich mit Auftragsmalerei zu beschäftigen. In dieser Zeit entstanden seine berühmten Kompositionen *Parisov sud* („Das Urteil des Paris“) und *Lukrecijina smrt* („Lucretias Tod“). Doch die große Niederlage der ungarisch-kroatischen Armee in der Schlacht bei Mohács 1526 unterbrach Klovićs Aufenthalt in Buda. Klović entschied, wieder nach Rom zurückzukehren, wo er in den Dienst des Kardinals Lorenzo Campeggi trat. Sein Vorbild zu dieser Zeit waren Michelangelos Werke.

Im Jahr 1528 trat Klović in den Orden der Augustiner-Chorherren ein und nahm den Ordensnamen Giulio (Julije) an. Vollkommen der Kleinmalerei gewidmet, hielt er sich in zahlreichen Klöstern in Mantua, Padua, Venedig, Treviso und Ravenna auf. Die produktivste Phase seines Schaffens begann 1539, als Klović in den lebenslänglichen Dienst des Kardinals Alessandro Farnese, des Enkels von Papst Paul III., trat. Da Kardinal Farnese europäischen Regenten die Werke von Klović schenkte, wurde seine Kunst zum Bestandteil der eliten Kultur

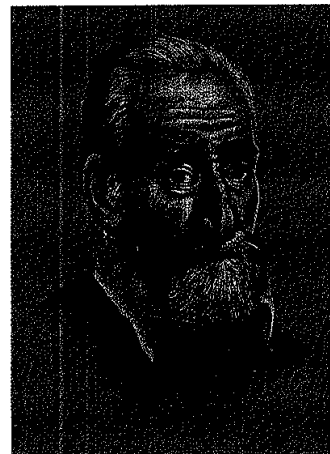
des Manierismus in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, während Klović selbst in den Hofkreisen zu einem der bekanntesten Künstler seiner Zeit und geschätzten Kunstgutachter wurde.

Zu seinen bedeutendsten Werken zählen vier ganzseitige Miniaturen aus dem Kodex *Lekcionar Towneley* („Das Towneley-Lektionar“), die er 1556 für Kardinal Farnese malte. Besonders eindrucksvoll sind die Miniaturen *Uskrsnuće* („Die Auferstehung Christi“) und *Posljednji sud* („Das Jüngste Gericht“) mit vielen Figuren und einer komplexen Komposition wie auch *Poduka apostola* („Die Belehrung der Apostel“) mit den Porträten der Familie Farnese. Bedeutend ist auch das um 1528 entstandene Selbstporträt von Klović, das im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrt wird. Doch nicht weniger interessant ist auch das etwas größere Selbstporträt, das um 1570 entstand und heute in der Galerie der Uffizien in Florenz aufbewahrt wird. Heutzutage werden ihm Werke zugeschrieben wie z.B. *Portret Eleonore di Toledo* („Das Porträt der Eleonora von Toledo“), das sich im Victoria and Albert Museum in London befindet, *Portret mlade žene iz Napulja* („Das Porträt einer jungen Frau aus Neapel“), das im Museo Nazionale di Capodimonte in Neapel aufbewahrt wird, sowie zwei im Louvre in Paris aufbewahrte Porträtzeichnungen von Jungen, die vermutlich die Söhne von Cosimo de' Medici sind.

Die Miniaturen von Klović zeigen außergewöhnlich oft vielschichtige und künstlerisch reich gestaltete Landschaften, weswegen sie auch oft als Bestandteil seiner Kompositionen auftauchen. Seine Miniaturen entstanden unter dem Einfluss zahlreicher niederländischer Vorbilder und tauchten auch oft selbstständig am Ende oder an den Rändern von illuminierten Handschriften auf. Seine Miniaturen und Illuminationen von Handschriften werden weltweit aufbewahrt. Zu den außerordentlich wichtigen Miniaturen zählen das in London aufbewahrte Werk *Beatissimae Mariae Virginis Officium*, das in Wien aufbewahrte Werk *Stanze di Eurialo d'Ascoli* und das sich heute in Manchester befindende Werk *Kelnsko evanđelje* („Das Kölner Evangeliar“). Seine bekannteste Miniatur und zugleich sein Meisterwerk von gigantischem Ausmaß ist das Gebetbuch *Časoslov Farnese* („Das Farnese-Stundenbuch“) oder auch *Officium Virginis* genannt, das sich heute in der Morgan Library & Museum in New York

befindet. Ab 1537 arbeitete Klović acht Jahre lang an dem „Farnese-Stundenbuch“, das 28 Miniaturen, vorwiegend Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament, aber auch die berühmte Doppelseite der Fronleichnamsprozession (*Corpus Christi*) in Rom enthält. Das Stundenbuch besitzt eine glänzende versilberte Buchdecke, die Giorgio Vasari fälschlicherweise für das Werk von Benvenuto Cellini hielt.

Julije Klović starb am 5. Januar 1578 und wurde in der Kirche seines Ordens San Pietro in Vincoli in Rom begraben, wo 1632 ein Gedenkstein mit seinem Porträt aufgestellt wurde.



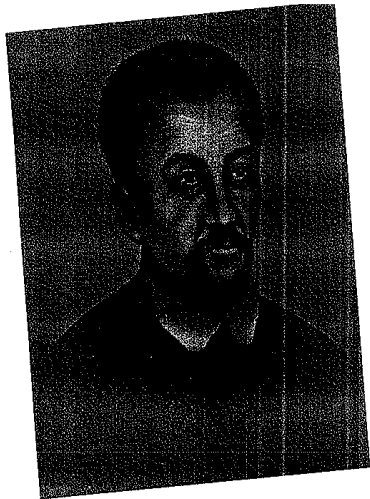
LEBENS LAUF

1498	geboren im Ort Grižane im Vinodol-Tal
Um 1516	Umzug nach Italien und Eintritt in den Dienst des Kardinals Domenico Grimani
1520 - 1526	Leben am Hof des Königs Ludwig II. in Buda
1528	Eintritt in den Orden der Augustiner-Chorherren
Um 1528	Anfertigung eines Selbstporträts, das im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrt wird
1537 - 1546	Erstellung des Stundenbuchs <i>Časoslov Farnese</i> („Das Farnese-Stundenbuch“)
1539	Eintritt in den lebenslänglichen Dienst des Kardinals Alessandro Farnese
Um 1556	Illumination des Kodex <i>Lekcionar Towneley</i> („Das Towneley-Lektionar“)
Um 1570	Anfertigung eines größeren Selbstporträts, das in der Galerie der Uffizien in Florenz aufbewahrt wird
5. Januar 1578	verstorben in Rom

Julije Klović und Kroatien

Obwohl Klović den größten Teil seines Lebens und Schaffens in Italien verbrachte, sodass viele seine Werke in zahlreichen italienischen Bibliotheken und Museen, aber auch europaweit bewahrt werden, war er sein Leben lang eng mit seiner Heimat verbunden. Beharrlich signierte er seine Werke mit Croata bzw. Kroate, aber auch in seinem Schaffen war er mit Kroatien verbunden. Von 1524 bis 1526, zur Zeit seines Aufenthalts im Skriptorium in Buda, malte er im Auftrag des Bischofs von Zagreb Tamás Bakócz den zweiten Teil des Messbuchs *Misal Jurja Topuskog* („Das Messbuch des Juraj von Topusko“) aus. Klović wird auch zugeschrieben, das am 13. Dezember 1525 in Buda ausgegebene Statut mit den Privilegien der Stadt Ilok, das in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien aufbewahrt wird, illuminiert zu haben. Neben dem Wappen der Stadt Ilok ist im Statut auch eine ganze Seite mit dem Wappen des Königs Ludwig II.

ausgemalt. Das Wappen befindet sich in einem architektonischen Rahmen mit Verzierungen und Medaillenporträten nach antiken Vorlagen.



Nikola Nalješković

... ein Schriftsteller, der die Laufbahn der Himmelskörper erforschte ...

Seit jeher blickten die Menschen in die himmlischen Weiten, um sich mithilfe der Sterne auf offener See zu orientieren. Um die Navigation genauer und sicherer zu machen, versuchten sie, die Bewegungen der Himmelskörper aufzufassen. Und gerade einem Kroaten gelang es, in seinem Werk die genaue Laufbahn vieler Himmelskörper zu definieren.

Nikola Nalješković wurde um 1500 in Dubrovnik in einer alten und angesehenen Kaufmannsfamilie geboren. Obwohl sich seine Eltern gewünscht hatten, dass er nach der Ausbildung in seiner Geburtsstadt Kaufmann wird, gab er diese Karriere schnell auf und kehrte nach Dubrovnik zurück, wo er einige Zeit lang als Stadtschreiber und danach als Kanzler und Landvermesser arbeitete.

Nalješković ist vor allem als ausgezeichnete Schriftsteller der Renaissance bekannt, doch seine in acht- und zwölfsilbigem Versmaß geschriebene Lyrik wurde erst 1876 unter dem Titel *Pjesni ljuvene* („Liebesgedichte“) veröffentlicht. Seine Lyrik gehörte der zweiten oder dritten Generation der kroatischen Petrarkisten an und ist, was das Genre betrifft, sehr vielfältig. Von seinen Werken blieben zwölf sogenannte *mascherata* (Karnevalslieder) erhalten, die durch ihre betonte Laszivität und offene Erotisierung der Beziehung zwischen Mann und Frau hervorstechen. Nalješković ist auch der Autor von sieben erhaltenen Dramen, deren Themen und Motive sehr vielfältig sind. Vier gehören dem Genre nach zum Pastoraldrama. Hierbei handelt es sich um eine typische Darstellungsform der Renaissance, deren Steigerung sehr einfach gestaltet ist. Zwei gehören zum Genre der Farce und sind zugleich die ersten Versuche einer Farce in der älteren kroatischen Literatur. Das letzte

bzw. siebte szenische Werk von Nalješković besitzt durch seine komplexen Dialoge und ausgefeilte dramatische Steigerung gewissermaßen die Merkmale der Komödien von Marin Držić. Nalješković ist auch der Autor einer großen Anzahl von Episteln, die an Freunde und Schriftsteller von Zadar bis Dubrovnik gerichtet sind. Da einzelne Episteln das einzige Zeugnis der Existenz einiger vergessener Schriftsteller dieser Zeit sind, besitzen sie einen außerordentlichen literaturhistorischen Wert. Zuletzt muss erwähnt werden, dass Nalješković auch Epitaphe und geistliche Lyrik schrieb.

Außer durch seine literarische Arbeit bereicherte Nalješković sowohl die kroatische als auch globale Wissenschaft durch seine wissenschaftliche Arbeit im Bereich der Mathematik und Astronomie. Im Jahr 1579 wurde in Venedig sein astronomisches Werk über die himmlische Sphäre *Dialogo sopra la sfera del mondo* gedruckt, in dem Nalješković die Laufbahnen verschiedener Himmelskörper erklärt. Für dieses Werk sollte er nach dem Beschluss des Senats von Dubrovnik vom 16. Mai 1579 mit 50 Golddukaten belohnt werden. Doch aus seinem Testament wird sichtbar, dass ihm der Senat ein silbernes Gefäß schenkte, das er „zusammen mit seinen astronomischen Instrumenten“ seiner Frau Nika hinterließ.

Das Werk über die himmlische Sphäre brachte Nalješković so viel Ruhm ein, dass ihn sogar der damalige Papst Gregor XIII. zur Diskussion über die Kalenderreform einlud, die gerade zu dieser Zeit entfachte. Doch Nalješković war schon zu alt, um persönlich nach Rom zu reisen, sodass er stattdessen eine Abhandlung nach Rom schickte. Einer Notiz zufolge wurde seine Abhandlung mit großem Applaus und einem Sturm der Begeisterung begrüßt.

Dieser große kroatische Astronom starb 1587 in seiner Geburtsstadt Dubrovnik.

LEBENS LAUF

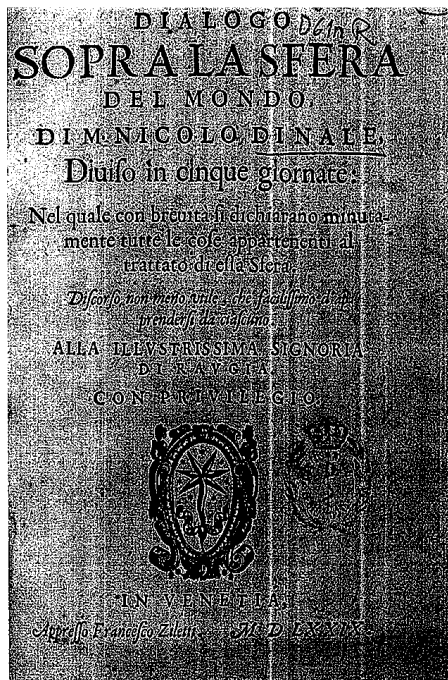
Um 1500	geboren in Dubrovnik
1579	Veröffentlichung des Werkes <i>Dialogo sopra la sfera del mondo</i> in Venedig
16. Mai 1579	Auszeichnung vom Senat der Stadt Dubrovnik
1582	Einführung des gregorianischen Kalenders
1587	verstorben in Dubrovnik
1876	Veröffentlichung seiner Lyrik unter dem Titel <i>Pjesni ljuvene</i> („Liebesgedichte“)

Der gregorianische Kalender

Mitte des 16. Jahrhunderts wurde klar, dass der bislang verwendete julianische Kalender zu viele Abweichungen aufwies, sodass eine Diskussion über die Erstellung eines neuen Kalenders entfachte. Nach einer ausführlichen Diskussion setzte Papst Gregor XIII. am 24. Februar 1582 die Kalenderreform durch. Es wurde entschieden, 10 Tage aus dem Kalender auszulassen, sodass auf Donnerstag, den 4. Oktober 1582, Freitag, der 15. Oktober folgte. Des Weiteren wurde definiert, dass jedes mit 4 teilbare Jahr ein Schaltjahr ist, abgesehen von den Jahren, die mit 100 teilbar sind. Doch auch hier bilden die mit 400 teilbaren Jahre, die auch Schaltjahre sind, eine Ausnahme. Daneben wurde auch definiert, dass ein Schaltjahr einen Tag mehr als ein normales Jahr hat (365 Tage). Dieser Schalttag ist der 29. Februar, während das Jahr am 1. Januar beginnt. Dieser neue gregorianische Kalender wurde nach Papst Gregor XIII. benannt. In Italien, Polen, Portugal und Spanien wurde der Kalender sofort übernommen, während andere katholische Länder bald danach folgten. Später führten auch die protestantischen Länder wie auch die meisten orthodoxen Länder (Griechenland, Bulgarien, Rumänien) den gregorianischen Kalender ein, während Russland und Serbien die Ausnahme blieben.



PAPST GREGOR XIII., *Kalenderreformer*



DIALOGO SOPRA LA SFERA DEL MONDO,
Titelblatt des bekanntesten Werks von
Nalješković

Nikola Šubić Zrinski (Nicolaus Zrinyi)

... der kroatische Leonidas ...

Da jeder weitere Versuch, die Stadt Szigeth vor den Osmanen zu verteidigen, aussichtslos schien, entschied sich Ban Nikola IV. Šubić Zrinski gegen eine Kapitulation und für einen letzten heldenhaften Sturmangriff. Diese in der Kriegsgeschichte so seltene Tat verschaffte diesem Helden den Beinamen „der kroatische Leonidas“ zu Ehren des antiken Helden Leonidas, des Königs von Sparta, der sich weigerte, sich den überlegenen Persern zu übergeben, und sich stattdessen dafür entschied, in der Schlacht bei den Thermopylen sein Leben zu lassen.

Graf Nikola IV. Šubić Zrinski wurde um 1508 in der Burg Zrin in der Region Pounje geboren. Sein Vater war Fürst Nikola III. Zrinski, ein Nachkomme der mittelalterlichen kroatischen Adelsfamilie Šubić von Bribir, während seine Mutter die Fürstin Jelena Karlović war, die Schwester des späteren kroatischen Bans Ivan Karlović.

Fürst Nikola kämpfte schon seit seiner frühen Kindheit gegen die Osmanen und erlebte zahlreiche Schlachten. Schon im Alter von 21 Jahren erwies er sich bei der Verteidigung von Wien 1529 als geschickter Soldat und wurde dafür vom Kaiser Karl V. persönlich mit Gold und einem Pferd belohnt. Berühmt wurde er 1542, als er mit 400 Kroaten die Stadt Pest vor dem sicheren Untergang durch die Osmanen rettete. Für sein Heldentum wurde er am 24. Dezember 1542 vom König Ferdinand I. zum kroatischen Ban ernannt.

Am 17. Juni 1543 heiratete er Katarina Frankopan, die Schwester des Fürsten Stjepan Frankopan von Ozalj. Für seine militärischen Verdienste erhielt er später vom König das Gebiet Međimurje mit der befestigten Stadt Čakovec, die sich im Besitz der Familie Zrinski von 1546 bis zu ihrem Untergang Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts befand.



Einen besonderen Platz in der kroatischen Geschichte verdiente Ban Nikola IV. Šubić Zrinski durch seine heldenhafte Verteidigung der Stadt Szigeth 1566, in der er auch selbst ums Leben kam. Da die Osmanen in den 1560er Jahren eine Reihe strategisch wichtiger Festungen um den Fluss Una eroberten, ergab sich die Möglichkeit, dass die Osmanen weiter ins Innere Kroatiens und in die slowenischen Länder vordringen konnten. Doch der schon alt gewordene Sultan Süleyman der Prächtige wollte um keinen Preis seinen Feldzug nach Wien aufgeben und fing im Herbst und Winter von 1565 auf 1566 mit den Vorbereitungen für seinen großen Feldzug über Südungarn nach Wien an. Die Vorbereitungen der osmanischen Armee endeten im frühen Frühling, sodass sie am 26. April 1566 mit dem Sultan an der Spitze feierlich Istanbul verließen. Während der größte Teil der osmanischen Armee ihre übliche Route über Belgrad einschlug, arbeitete man bei Osijek beschleunigt an einer Brücke über die Drau. An der anderen Seite angelangt, hielten sich die Osmanen nicht lange in Mohács auf, sondern bewegten sich entlang des nördlichen Flussufers in Richtung der Stadt Szigeth. Dort erwartete sie Nikola Zrinski mit einer Besatzung von ungefähr 2500 erfahrenen Kriegern, die mit ihrem Befehlshaber schon viele Schlachten gegen die Osmanen hinter sich hatten. Doch die Osmanen waren ihnen

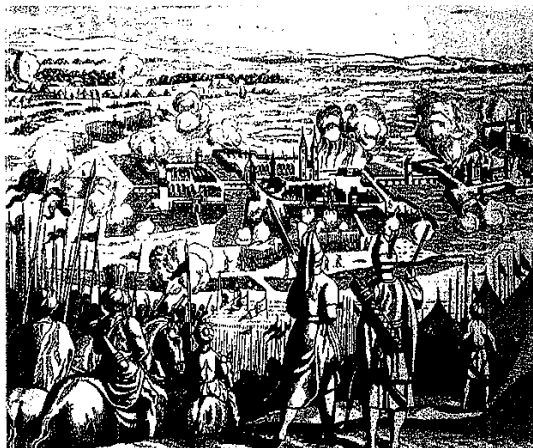
mit mehr als 100 000 Kriegern und 300 großen Kanonen zahlenmäßig haushoch überlegen.

Die Belagerung von Szigeth begann am 5. August 1566 mit einem heftigen Artilleriefeuer auf die Stadtmauern. Schon am 9. August brachen die osmanischen Heerscharen durch den schwächsten Punkt der Verteidigung von Szigeth und drangen bis Nova Varoš vor. Danach begannen die osmanischen Heerscharen mit Sturmangriffen über die kleine Brücke, die die Städte Nova Varoš und Velika Varoš verband. Die Kämpfe waren äußerst blutig, sodass viele Osmanen in den zahlreichen Sturmangriffen ihr Leben verloren. Doch am 19. August durchbrach die osmanische Artillerie die Mauern von Velika Varoš und drang in die Stadt ein. Als Nikola Zrinski erfuhr, dass er mit der Hilfe des Kaisers nicht rechnen konnte und sich dessen bewusst wurde, dass er die Kämpfer von Szigeth opfern musste, zog er die übrigen Kämpfer in den am besten geschützten Teil der Stadt zurück, die Altstadt und den sicheren Palas.

Am 5. September begann der entscheidende Sturmangriff der Osmanen auf die Altstadt. Die erschöpften Verteidiger ließen letztendlich nach und die osmanischen Heerscharen drangen in diesen bis dahin noch nicht eroberten Stadtteil vor. Nikola Zrinski zog sich mit den am Leben gebliebenen Kämpfern in den Palas, den stärksten Verteidigungspunkt der Stadt, zurück und setzte den Kampf bis zu seinem letzten Atemzug fort. Als Nikola Zrinski einsah, dass weiterer Widerstand zwecklos war, blies er zu einer letzten Attacke durch das Tor des Palas. Seine verbliebenen Mitstreiter, die lieber den Tod als die osmanische Gefangenschaft wählten, folgten ihm. Den Zeugnissen der Überlebenden zufolge zog Nikola Zrinski seine beste Uniform an, nähte einen Beutel mit 100 Goldmünzen in den Mantel ein und sagte, dass derjenige, der ihn vom Pferd stoße und ihm den Kopf abschlage, reich belohnt werde. Derjenige werde Nikola Šubić Zrinski für immer in Erinnerung behalten. Er stieg auf sein Pferd und ritt am 7. September an der Spitze seiner Mitstreiter in die Hände der Osmanen und in den sicheren Tod. Im ungleichen Kampf wurde Zrinski dreimal von einer Arkebuse getroffen, zweimal in den Körper und einmal in den Kopf. Als er vom Pferd fiel, umkreisten ihn seine Ritter, um ihn zu schützen, doch auch sie hielten nicht mehr lange stand.

LEBENS LAUF

- Um 1508** geboren in Zrin
- 1529** besondere Verdienste in der Verteidigung Wiens vor den Osmanen
- 1542** Befreiung der umzingelten Stadt Pest
- 1543** Heirat mit Katarina Frankopan
- 1546** Das Gebiet Međimurje und die Stadt Čakovec als Geschenk vom König
- 7. September 1566** verstorben bei der heldenhaften Verteidigung von Szigeth



DARSTELLUNG DER OSMANISCHEN ANGRIFFE *auf die Altstadt von Szigeth*
1566

Die List des Wesirs Sokollu Mehmed Pascha vor den Toren der Stadt Szigeth

Trotz steter Forderungen nach einer Kapitulation, eines großen Artilleriefeuers und aufeinanderfolgender Sturmangriffe der Osmanen, denen die Verteidiger täglich ausgesetzt waren, schafften sie es, sogar bis Anfang September 1566 den Feind abzuwehren. Am 5. September, ohne den Fall Szigeths miterleben, starb Sultan Süleyman der Prächtige unerwartet in seinem Zelt. Die Ursache war hohes Alter und eine schwere Krankheit. Vor Angst, dass die osmanische Armee, falls sie vom Tod des Sultans erfahren würde, ihre Moral verlieren könnte, verschwieg

der Großwesir Sokollu Mehmed Pascha den Tod des Sultans. Um die Osmanen zu weiteren Sturmangriffen auf die Altstadt von Szigeth zu motivieren, setzte er der Legende nach sogar den toten Leichnam des Sultans vor sein Zelt, das sich auf einem Hügel befand, von wo aus man die Schlacht gut sehen konnte.

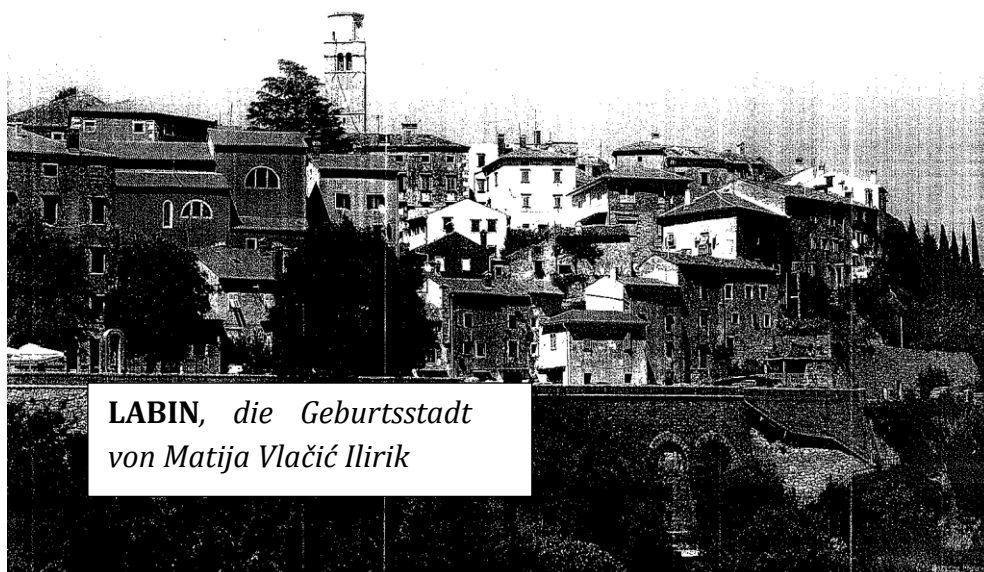
Matija Vlačić Ilirik (Matthias Flacius Illyricus)

... der Kroat, der zum führenden lutherischen Theologen der Welt wurde ...

Anfang des 16. Jahrhunderts wurde Westeuropa von der Reformation ergriffen. Sie forderte einen Wiederaufbau der Kirche, der auf mehr Gelehrtheit und Gerechtigkeit basierte. Einen großen Beitrag zu diesem Prozess leistete auch der kroatische lutherische Theologe Matija Vlačić Ilirik.

Matija Vlačić wurde am 3. März 1520 in dem Städtchen Labin in Istrien geboren. Seine Ausbildung begann er in Venedig, wo er in Kontakt mit der protestantischen Bewegung kam. Ab 1539 studierte er in Basel und Tübingen die klassischen Sprachen. Im Jahr 1541 zog er nach Wittenberg, das damals das führende Lehrzentrum der Reformation war. Dort erhielt er 1544 den Titel Magister der freien Künste und wurde zum Professor der hebräischen und griechischen Sprache. Sehr schnell wurde er zu einem der führenden lutherischen Theologen.

Im Jahr 1549 zog er nach Magdeburg, wo er sich schnell mit Melanchthon und seinen Anhängern, den „Philippisten“, die mit der katholischen Kirche zu einer Übereinkunft kamen, auseinandersetzte. Vlačić blieb seinen Überzeugungen treu und lehnte die kirchliche Lehre über die sieben heiligen Sakramente, die Praxis der Darstellung von Heiligen wie auch das Fasten für den Sündenerlass ab. Heutzutage ist man davon überzeugt, dass seine Einstellung ausschlaggebend für den Fortbestand der Grundlehren der Reformation in ihrer ursprünglichen Form war. Nachdem er Magdeburg verlassen hatte, wechselte er sehr oft seinen Aufenthaltsort, sodass er in Jena, Antwerpen, Basel, Straßburg und Frankfurt am Main tätig war.



**LABIN, die Geburtsstadt
von Matija Vlačić Ilirik**

Neben Werbetraktaten schrieb Vlačić auch polemische Traktate wie auch Werke aus den Gebieten der Philosophie, Philologie und Geschichte. Seine erste monografische Arbeit *O riječi vjere* („Über das Wort des Glaubens“) aus dem Jahr 1549 basiert auf der Analyse des Verbs „glauben“, wodurch er die Linguistik als Hilfswissenschaft in der theologischen Erkenntnis ankündigte. Im Werk *Katalog svjedoka istine* („Katalog der Zeugen der Wahrheit“) aus dem Jahr 1556 bewies Vlačić, dass Luthers Lehre nichts Neues, sondern der Kampf gegen den Missbrauch der Kirchenlehre war. In Magdeburg erdachte und stellte er ein Kollegium von Mitarbeitern zusammen, dessen Aufgabe es war, eine Kirchengeschichte *Ecclesiastica Historia* bzw. „die Magdeburger Centurien“ zu erstellen, die von 1559 bis 1574 in Basel in 13 Bänden veröffentlicht wurden. Das bedeutendste Werk von Vlačić ist *Ključ Svetoga pisma* („Der Schlüssel zur Heiligen Schrift“) aus dem Jahr 1567. Dies ist das erste enzyklopädische und hermeneutische Wörterbuch der Bibel. Darin äußerte er die Meinung, dass die Heilige Schrift sich selbst interpretiert und dass für ihr Verständnis nicht die Vermittlung der Kirche, sondern eine gute klassische Ausbildung notwendig ist. Aus diesem Grund gilt Vlačić als Schöpfer der protestantischen Hermeneutik.

Matija Vlačić Ilirik war auch ein renommierter Linguist. Ihm wird die viersprachige Abhandlung unter dem Titel *Razgovaranje meju papistu i jednim luteran* („Ein Gespräch zwischen einem Papisten und einem Lutheraner“) aus

dem Jahr 1555 zugeschrieben. Der größte Teil der Abhandlung ist auf Kroatisch geschrieben, und zwar in einem čakavischen Dialekt von Istrien, der Labinština. Des Weiteren wird ihm die Veröffentlichung der Kinderbibel *Otročja Biblija* („Otrozhia Biblia. Ein Handbüchlein“) aus dem Jahr 1566 zugeschrieben. Diese Kinderbibel war ein mehrsprachiges Glaubenslehrbuch mit Katechismen in fünf Sprachen, unter anderem auch auf Kroatisch. Die Bedeutung des in der Kinderbibel herausgegebenen *Katehismus Hervatski* („Der kroatische Katechismus“) liegt in den orthografischen Lösungen, die einen Vorschlag zur Erstellung eines einheitlichen Alphabets und einer Orthografie für Kroaten und Slowenen beinhalteten.

Als einer der produktivsten Autoren seiner Zeit schrieb Vlačić mehr als 200 Schriften, von denen viele unveröffentlicht blieben. Die meisten dieser Schriften werden in Bibliotheken und Archiven in Wien, Weimar, Regensburg, Straßburg und Wolfenbüttel aufbewahrt.

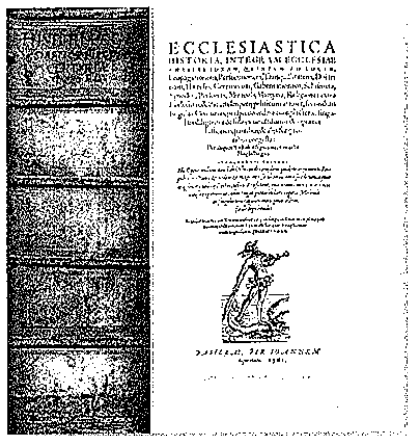
Matija Vlačić Ilirik starb am 11. März 1575 in Frankfurt am Main.

LEBENS LAUF

3. März 1520	geboren in Labin
1539 - 1541	Studium der klassischen Sprachen in Basel und Tübingen
1544	Magister der freien Künste in Wittenberg
1549	Auseinandersetzung mit Melanchthon
1549	Veröffentlichung seiner ersten monographischen Arbeit <i>O riječi vjere</i> („Über das Wort des Glaubens“)



- 1555** Veröffentlichung der viersprachigen Abhandlung unter dem Titel *Razgovaranje meju papistu i jednim luteran* („Ein Gespräch zwischen einem Papisten und einem Lutheraner“)
- 1566** Veröffentlichung des Werkes *Katalog svjedoka istine* („Katalog der Zeugen der Wahrheit“)
- 1559 - 1574** Veröffentlichung des Werkes *Magdeburške centurije* („Die Magdeburger Centurien“)
- 1566** Herausgabe der Kinderbibel *Otročja Biblija* („Otrozhia Biblia. Ein Handtbüchlein“) und des Werks *Katehismus Hervatski* („Der kroatische Katechismus“)
- 1567** Veröffentlichung des Werkes *Ključ Svetoga pisma* („Der Schlüssel zur Heiligen Schrift“)
- 11. März 1575** verstorben in Frankfurt am Main



„DIE MAGDEBURGER CENTURIEN“ oder
offiziell „Ecclesiastica Historia“

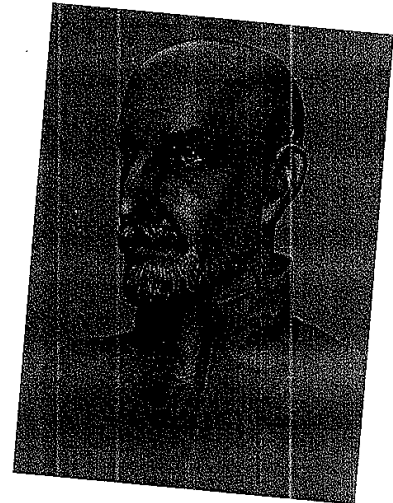
Was sind die „Magdeburger Centurien“?

Die „Magdeburger Centurien“ oder *Ecclesiastica Historia* sind der erste bedeutendere Versuch, die gesamte Kirchengeschichte von der Zeit Jesu bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts an einem Ort wiederzugeben. Die „Magdeburger Centurien“ umfassen 13 Bände, die von 1559 bis 1574 von Johannes Oporinus in Basel in der Schweiz veröffentlicht wurden. Jedes Band bildet eine „Centurie“, in

der jeweils ein Jahrhundert behandelt wurde. Ihren Namen verdanken die „Magdeburger Centurien“ der Tatsache, dass sie in Magdeburg, einem der damaligen Zentren der Reformation von Luther, erdacht, organisiert und vorbereitet wurden. Vorbereitet und geschrieben wurden sie von Matija Vlačić Ilirik und seinen zahlreichen Mitarbeitern. Ihr gemeinsames Ziel war es zu beweisen, dass die Reformation die Wiederherstellung der wahren religiösen Wahrheit ist und dass die von der Reformation geschaffene Kirche die Wiederherstellung der Kirche des ursprünglichen Christentums ist. Vlačić ist der Urheber und Leiter dieses ganzen Unterfangens, einer der Hauptautoren der ersten fünf Centurien und Mitarbeiter bei den anderen, bis zur zwölften. Vlačić gilt als alleiniger Autor der ersten Centurie, die sich mit dem 1. Jahrhundert n. Chr. befasst. Da vier, später auch drei, Herausgeber die Widmungen jeder einzelnen Centurie unterschreiben, ist die Unterschrift von Vlačić immer die erste und danach folgen die anderen zwei bzw. drei Unterschriften.

Frane Petrić (Francesco Patrizi)

... kroatischer Philosoph des 16. Jahrhunderts, der Weltruhm erlangte ...



Da der kroatische Philosoph Frane Petrić den größten Teil seines Lebens in Italien verbrachte, ist er in der Weltwissenschaft als italienischer Philosoph bekannt. Doch dieses große philosophische Genie des 16. Jahrhunderts stammt von der Insel Cres und behielt sein Leben lang eine Verbindung mit seiner Heimat.

Frane Petrić wurde am 25. April 1529 in einer angesehenen Familie aus der Stadt Cres geboren. Sein Vater Stjepan war Stadtrichter, der angeklagt wurde, gegen die venezianische Obrigkeit gehandelt zu haben und ein Anhänger des Protestantismus gewesen zu sein. Das Urteil der Anklage war die Verbannung aus der Stadt, in welcher er auch starb. Wegen solcher Umstände brach der junge Frane seine Ausbildung ab und fuhr 1538 mit seinem Onkel zur See, wo er seine Jugend, durch ganz Europa reisend, verbrachte. Am Ende nahm ihn sein Verwandter Matija Vlačić Ilirik unter seine Fittiche und schickte ihn zum Studium nach Ingolstadt, wo er Griechisch lernte. Im Jahr 1547 ging er nach Padua, wo er sein Medizinstudium fortsetzte, doch dieses brach er sehr schnell ab und wandte sich der Philosophie und Mathematik zu. Philosophische und literarische Texte alter Autoren untersuchte er aufs Genaueste und vor allem die Philosophie von Platon und Aristoteles. Nach dem Tod seines Vaters 1551 verkaufte er alle seine Medizinbücher und zog nach Ancona, von wo aus er kürzere Reisen nach Venedig, Bologna, Verona, Vicenza, Mantua, Modena und Ferrara unternahm. Nach einem kürzeren Aufenthalt auf Zypern, wo er erzbischöfliche Güter verwaltete, kehrte er nach Ferrara zurück und unterrichtete die Philosophie Platons. Im Jahr 1592 zog er nach Rom und wurde zum Professor der platonischen Philosophie an der

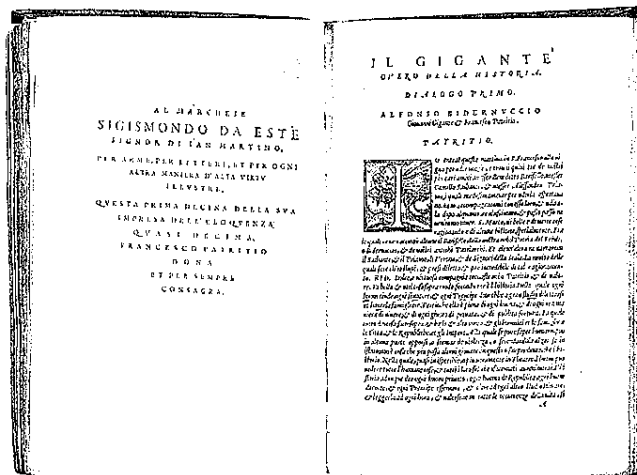
Universität La Sapienza. Petrić war bis zu seinem Tode Mitglied des Vereins der Studenten aus Dalmatien und des St. Hieronymus Instituts in Rom.

Petrićs Werk und Schaffen sind fester Bestandteil des kroatischen und globalen philosophischen wissenschaftlichen Denkens. In seinem ersten Werk, das er 1550 auf Italienisch schrieb und das den Titel *La città felice* („Die glückliche Stadt“) trägt, gab Petrić eine Anleitung und ein Modell für das menschliche Glück. Überdies beschäftigte sich Petrić mit der Sprachwissenschaft und stellte Überlegungen zum Verhältnis von Rhetorik und verwandten Disziplinen an. Er befasste sich mit der Sprachtheorie, mit dem Verständnisprozess und mit Fragen zur Natur der Geschichte, ihrer Wahrhaftigkeit und Objektivität. Seinen Beitrag zur Polemik mit Aristoteles und dem Peripatetismus wie auch seine Zuneigung zum Neuplatonismus begründete Petrić in seinem umfangreichen Werk *Peripatetičke rasprave* („Peripatetische Diskussionen“) aus dem Jahr 1571. Im Jahr 1591 schrieb er sein Hauptwerk *Nova sveopća filozofija* („Neue Philosophie von allen Dingen“), in dem er die Grundlagen seiner Wissenschaft über das Wesen und das Universum niederlegte und dadurch zahlreiche Polemiken und Kritiken auslöste. Während seines Lebens schrieb Petrić zahlreiche Arbeiten und Abhandlungen, in denen er seine Ideen auslegte, die später in der europäischen Wissenschaft breite Anerkennung fanden.

Frane Petrić, der große kroatische Philosoph des 16. Jahrhunderts, starb am 6. Februar 1597 in Rom.

Interessant ist, dass Kardinal Giovanni Lajolo, der Gouverneur des Vatikanstaates, zusammen mit Milan Moguš, dem damaligen Präsidenten der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (HAZU), und Emilio Marin, dem kroatischen Botschafter beim Heiligen Stuhl, am 7. Februar 2008 an der römischen Kirche S. Onofrio die Gedenktafel für Frane Petrić enthüllte. So erhielten auch die Kroaten ihren Vertreter an der bekannten römischen Kirche, in der sich zahlreiche Gedenktafeln berühmter Philosophen befinden. Neben der Gedenktafel von Petrić befinden sich auch die Gedenktafeln der drei großen Schriftsteller und Philosophen Torquato Tasso, François-René de Chateaubriand und Johann Wolfgang von Goethe.

Nicht weniger interessant ist das Verhältnis von Petrić zu seiner Heimat Kroatien. Denn der Familienlegende zufolge kam Familie Petrić vor den Osmanen flüchtend aus Bosnien nach Kroatien. Im Jahr 1563 bezeichnete die venezianische Obrigkeit die Familie Petrić als Kroaten und selbst Frane Petrić war während seiner Studienzeit in Padua zweimal der Rat der Studenten aus Dalmatien. Kurz vor seinem Tod beantragte er, dass man ihn als vollwertiges Mitglied der Bruderschaft des St. Hieronymus Instituts in Rom aufnimmt, wobei er beweisen musste, dass er aus einem illyrischen Gebiet stammt und die kroatische Sprache beherrscht.



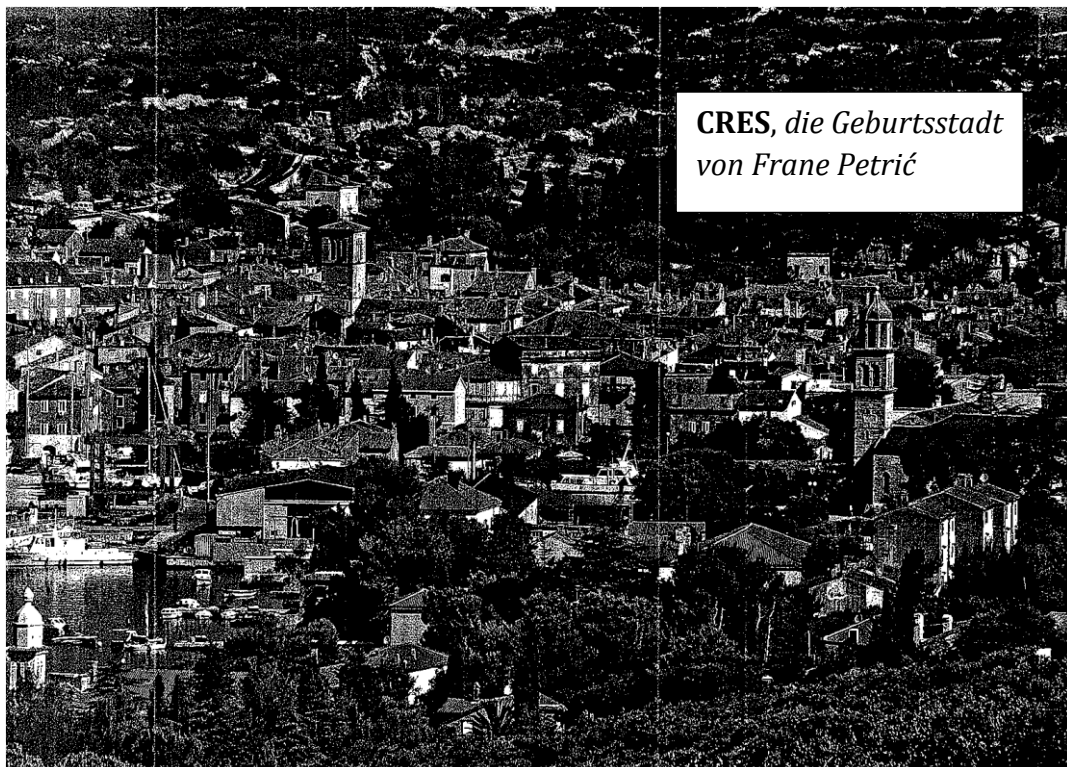
DIE DIALOGE ÜBER DIE GESCHICHTE UND DIE RETHORIK gehören zu den bedeutenderen Werken von Petrić.

Die Bibliothek von Petrić

Als sich Petrić in finanziellen Schwierigkeiten fand, war er dazu gezwungen, seinen wertvollsten Schatz zu verkaufen – seine Bibliothek. So verkaufte er nach dem Tod seines Vaters 1551 seine Medizinbücher, um seine zahlreichen Reisen zu finanzieren. Außerdem verkaufte er 1571 dem spanischen König Philipp II. für die Bibliothek im Escorial seine Sammlung von 75 griechischen Kodizes philosophischen, wissenschaftlichen und musikalischen Inhalts, welche er aus Zypern mitbrachte. Da die meisten dieser Kodizes 1671 beim Brand der königlichen Bibliothek im Escorial zerstört wurden, blieben bis heute nur wenige erhalten.

LEBENS LAUF

- 25. April 1529** geboren in Cres
- 1538** Abbruch der Ausbildung und Fahrt mit dem Onkel zur See
- 1547** Umzug nach Padua
- 1550** Veröffentlichung des Werkes *Sretan grad* („Die glückliche Stadt“)
- 1551** Umzug nach Ancona
- 1571** Veröffentlichung des Werkes *Peripatetičke rasprave* („Peripatetische Diskussionen“)
- 1571** Verkauf seiner Sammlung von 75 griechischen Kodizes an den spanischen König Philipp II.
- 1591** Veröffentlichung des Werkes *Nova sveopća filozofija* („Neue Philosophie von allen Dingen“)
- 1592** Professor der platonischen Philosophie an der Universität La Sapienza in Rom
- 6. Februar 1597** verstorben in Rom



Matija Ambroz Gubec

... Anführer des Bauernaufstandes 1573 ...



Anfang des 16. Jahrhunderts wurden viele europäische Länder von einer Welle der Bauernaufstände erfasst. Die Bauern litten immer mehr unter den großen Abgaben, mit denen sie ihre Feudalherren belasteten. Wegen des Mangels an einer seriöseren materiellen und militärischen Hilfeleistung vonseiten der Habsburger fiel in Kroatien die größte Last des Verteidigungskrieges gegen die Osmanen auf die Schultern der leibeigenen Bevölkerung aus den freien Gebieten des kroatischen Königreiches und vor allem auf die Schultern der Bauern aus der Region Hrvatsko Zagorje. Die Leibeigenen mussten neben ihren üblichen Verpflichtungen gegenüber den Feudalherren, der Kirche und dem Staat auch neue Verpflichtungen übernehmen und auf eigene Kosten mit ihren Gespannen Grenzfestungen bauen und reparieren, ihre Truppen mit Proviant versorgen und sowohl ordentliche als auch außerordentliche Kriegsabgaben zahlen.

Einer der Anführer des großen Bauernaufstandes im Hrvatsko Zagorje 1573 war Matija Ambroz Gubec, der um 1548 im Ort Hidakovec im Hrvatsko Zagorje geboren wurde. Ambroz Gubec wird 1560 am Lehen von Stubica als Untertan von Franjo Tahy im Zehntregister erwähnt und noch einmal 1567 im Urbar von Stubica als Inste bzw. Leibeigener ohne Land. Der Name Matija wurde zum ersten Mal vom ungarischen Chronisten Miklós Istvanffy erwähnt, sodass es möglich ist, dass sich die Legende des guten Königs Matthias I. Corvinus mit der Geschichte vom Bauernkönig Gubec vermischt hat und der Name Ambroz mit Matija ausgetauscht wurde.



Der unmittelbare Beweggrund des großen Bauernaufstandes im Hrvatsko Zagorje waren die Missetaten der Feudalherren Franjo und Gabriel Tahy. Die Leibeigenen vertrauten darauf, dass König Maximilian II. sie vor der Willkür der Adeligen beschützen würde, und versuchten daher mehrmals in Kontakt mit dem damaligen kroatischen Parlament, dem Sabor, zu treten, um dort die gleiche Bitte zu äußern. Doch wegen ihrer Auflehnung gegen die Taten der Tahys erklärte sie der Sabor zu „Verrätern des Vaterlandes“.

Als Anführer der Bauern behaupteten sich Matija Ambroz Gubec, Ivan Pasanac und Ivan Mogaič, alle drei aus dem Lehen von Stubica. Da die feudale Unterdrückung nicht nachließ und es klar wurde, dass vom König keine Hilfe zu erwarten war, begannen sich die Bauern zu bewaffnen und militärisch zu organisieren. Zum militärischen Befehlshaber wählten sie Hauptmann Ilija Gregorić, der aus zahlreichen Schlachten mit den Osmanen reichlich Kriegserfahrung besaß. Das Signal zum bewaffneten Widerstand wurde in der Nacht vom 27. auf den 28. Januar 1573 gegeben und schon am darauffolgenden Tag, dem 29. Januar, griffen die Bauern die Stadt Cesargrad an. Sie besetzten die Stadt und setzten sie in Brand.

Die kroatischen Bauern versuchten, sich mit den ebenfalls aufständischen slowenischen Bauern in Krain zu vereinen. Doch sie rechneten auch auf die Unterstützung der Uskoken aus dem Gebirge Žumberak, deren Kriegserfahrung sich durchaus als hilfreich erweisen konnte. Doch die Uskoken aus Krain waren wegen ihrer Verpflichtung, gegen die Osmanen zu kämpfen, von vielen Feudalabgaben befreit, sodass sie die Lage der aufständischen Bauern aus Stubica und Susedgrad nicht nachvollziehen konnten.

In seinem Versuch, sich mit den aufständischen slowenischen Bauern unter der Führung von Nikola Kupinić zu vereinen, drang Ilija Gregorić nach der Verbrennung der Stadt Cesargrad mit seinen Truppen bis zur Mündung der Sutla in die Save, zwischen der Stadt Brežice und der Ortschaft Mokrice, vor. Schon am 4. Februar kam Gregorićs Armee bis zur Ortschaft Videm. Der Kommandant der Stadt Krško und ihre Bewohner übergaben die Stadt ohne jeglichen Widerstand.

Die Antwort der Feudalherren war schnell und entschlossen. Schon am nächsten Tag, dem 5. Februar, besiegte Stjepan Gregorijanec mit Hilfe von Thurn, dem Hauptmann der Uskoken, die slowenischen Bauern bei Krško. Den zweiten Angriff gegen die aufständische Armee führte der Vizeban Gašpar Alapić an, der aus Zagreb in Richtung der Ortschaft Kerestinec aufbrach, wo er am 6. Februar die zahlreiche Bauernarmee besiegte. Am folgenden Tag, dem 7. Februar, schlug Graf Keglevich den Aufstand rund um die Städte Jastrebarsko und Okić nieder.

In nur drei Tagen wurden alle aufständischen Armeen besiegt, außer der von Matija Gubec angeführten Armee im Gebiet von Donja Stubica, wo der Aufstand auch begann. Am 7. Februar versammelte Ban Drašković in Zagreb eine Armee für den Angriff gegen die Aufstände im Hrvatsko Zagorje. Diese Armee führte Vizeban Alapić an, der den Berg Medvednica von der östlichen Seite umrundete und sich nach Donja Stubica begab. Zur gleichen Zeit begab sich Hauptmann Thurn, nachdem er die slowenischen Bauern besiegt hatte, über die Ortschaft Mokrice nach Hrvatsko Zagorje, um an der Niederschlagung des Aufstandes teilzunehmen.

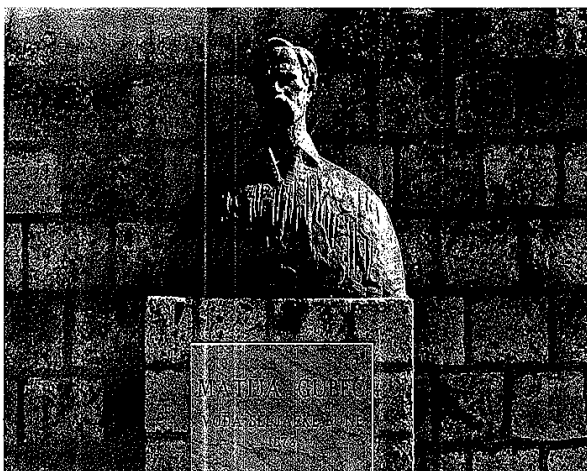
Die entscheidende Schlacht zwischen der aufständischen Bauernarmee und der Armee des Vizebans Alapić fand am 9. Februar bei der Ortschaft Stubičke

Toplice statt. Die schwach bewaffneten und schlecht organisierten kriegsunerfahrenen Bauern konnten den Angriffen der Kavallerie von Alapić und den der erfahrenen Krieger des Banderiums vom Ban nicht standhalten, sodass sie in einer blutigen vierstündigen Schlacht besiegt wurden.

Der Aufstand der kroatischen Bauern 1573 gegen die Feudalherren scheiterte vor allem an der schlechten Organisation sowie der schwachen Bewaffnung und mangelnder Kriegserfahrung der aufständischen Bauern. Auch die Fehleinschätzung, dass die Uskoken aus Krain und König Maximilian II. sie in ihren Bemühungen unterstützen würden, trug zu ihrer Niederlage bei.

Wo wurde Matija Gubec hingerichtet?

Nach der Niederlage der aufständischen Armee bei der Stadt Donja Stubica wurde ihren Anführern in Zagreb der Prozess gemacht. Der Legende nach wurde ihr Anführer Matija Gubec, da er sich den Angaben der Ankläger zufolge als „König der Bauern“ bezeichnete, auf einen Thron gesetzt und auf seinen Kopf wurde eine glühende Eisenkrone gesetzt. Der Legende nach wurde Matija Gubec am Markusplatz (Trg sv. Marka) im Zagreber Stadtviertel Gradec oder nicht weit von den Nordmauern des Stadtviertels Kaptol entfernt, am Ort, das heute als Gupčeva zvijezda (Stern von Gubec) bekannt ist, gefoltert und hingerichtet.



DAS DENKMAL VON MATIJA GUBEC vor der Stadt Susedgrad

LEBENS LAUF

Um 1548	geboren im Ort Hidakovec in der Region Hrvatsko Zagorje
1560	Erwähnung am Lehen von Stubica als Untertan von Franjo Tahy
1567	Erwähnung im Urbar von Stubica als Leibeigener ohne Land
27. /28. Januar 1573	Beginn des Bauernaufstandes
9. Februar 1573	Beginn der Schlacht bei der Ortschaft Stubičke Toplice
15. (?) Februar 1573	wahrscheinliches Datum der Hinrichtung von Matija Gubec in Zagreb

Faust Vrančić (Fausto Veranzio)

... der Mann, der den Fallschirm erfand ...



Leonardo da Vinci, der große Erfinder der Renaissance, wird heute in der ganzen Welt auch als Erfinder des Fallschirms gefeiert. Jedoch war es ein Kroat, gebürtig aus der Stadt Šibenik, der die erste Vorrichtung, die auffallend dem modernen Fallschirm ähnelt, erdachte und höchst wahrscheinlich ausprobierte.

Faust Vrančić wurde am 1. Januar 1551 in einer angesehenen Familie aus Šibenik geboren, deren Stammbaum bis ins 14. Jahrhundert reicht. Einen besonderen Einfluss auf sein Leben hatte sein Onkel Antun Vrančić, der der Erzbischof von Esztergom bzw. der Primas von Ungarn war. Auf Einladung des Onkels begann Vrančić seine Ausbildung in Ungarn und beendete darauf sein Studium in Padua und Venedig. Nach dem Studium verbrachte er eine kurze Zeit in seiner Geburtsstadt Šibenik, doch später wurde er zum Verwalter bischöflicher Güter in der Stadt Veszprém und später auch zum Sekretär des Kaisers Rudolf II. am kaiserlichen Hof im Hradschin. Im Jahr 1600 wurde er zum Priester geweiht und verließ 1606 den kaiserlichen Hof und trat der Kongregation des heiligen Paulus in Rom, dem Orden der Barnabiten, bei. Während seines Aufenthalts in Rom schrieb er seine bedeutendsten Werke aus den Bereichen der Mechanik, Lexikografie, Logik und Hagiografie.

Vrančić sprach zahlreiche Fremdsprachen, sodass er das mehrsprachige Wörterbuch *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae et Ungaricae* schrieb, das 1595 in Venedig veröffentlicht wurde.

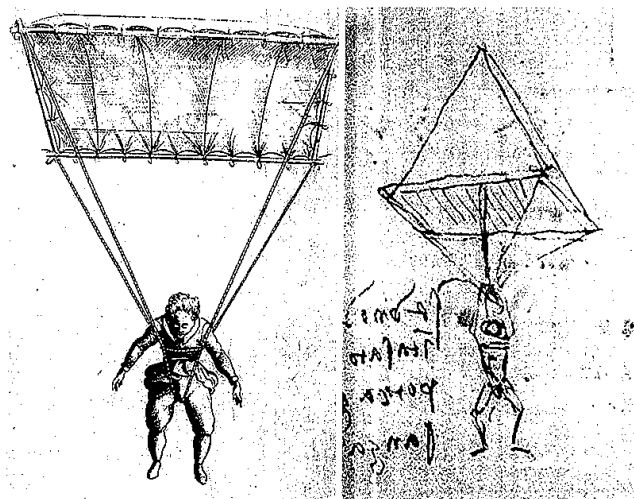
Ende des 16. Jahrhunderts vollendete Vrančić sein Werk *Machinae Novae Fausti Veranti Sicensi* in Latein, welches die Zeichnungen seiner und überarbeiteter fremder Erfindungen mit ihren Beschreibungen beinhaltet. Obwohl nirgendwo auf der Titelseite oder nirgendwo anders im Buch Angaben zum Ort und Datum der Veröffentlichung zu finden sind, geht man aufgrund des gebrauchten Lateins davon aus, dass das Werk 1595 in Florenz veröffentlicht wurde. Das Buch wurde in zwei Auflagen gedruckt und es enthält 49 großformatige Kupferstiche, auf denen 56 Konstruktionen dargestellt sind. Die Zeichnungen sind schön, übersichtlich und in Perspektive dargestellt. Die technischen Lösungen, die in diesem Buch dargestellt sind, umfassen unter anderem die Gestaltung von Flussläufen, Brücken, Uhren, Mühlen, Pressen, Kühlmaschinen und Wagen. Dass Vrančić seiner Zeit in vielerlei Hinsicht voraus war, ist gerade an diesen Konstruktionen zu sehen. Es ist interessant, dass Vrančić zum Schluss eine Liste von Apparaturen und Maschinen zusammenstellte, in der er 61 Konstruktionen anführte, von denen er behauptete, dass sie ursprünglich von ihm stammen. Dies tat er offensichtlich, um seine Urheberrechte, wie wir es heute nennen würden, zu schützen. Der erste Nachdruck des Werks *Machinae Novae* erschien 1965 in München, während der erste kroatische Nachdruck mit der ersten Übersetzung der Maschinenbeschreibungen 1993 in Zagreb veröffentlicht wurde. Außer diesem Werk veröffentlichte Vrančić in mehreren Büchern die Ergebnisse seiner Arbeiten, zu denen er durch den Verkehr mit zahlreichen Wissenschaftlern im Hradschin in Prag kam, aber er hinterließ auch zahlreiche Handschriften, die hauptsächlich in Latein geschrieben sind.

Die bekannteste Erfindung von Vrančić unter dem Titel „Homo volans“ (der fliegende Mensch) ist eine Fallschirmkonstruktion, von der angenommen wird, dass sie auch durch einen Turmsprung irgendwo in Venedig ausprobiert wurde. Seine Idee bzw. ein rechteckiger Holzrahmen, über den ein Stoff gespannt war, ist im Buch bis ins Detail beschrieben. An dieser Konstruktion hängt ein Fallschirmspringer, sodass diese Erfindung sehr stark dem modernen Fallschirm ähnelt. Weitere bedeutende Konstruktionen sind die Mühle mit einem beweglichen Dach, die Eselmühle, die Mühle, die an einem Felsen hängt, aber

auch einige ideelle Brückenkonstruktionen, zu denen die Eisenbrücke gehört, welche erst 1773 in England erbaut wurde.

1606 schrieb Vrančić auch ein Büchlein auf Kroatisch unter dem Titel *Život nekoliko izabranih divic* („Das Leben einiger ausgewählter Jungfrauen“). Darin beschrieb er das Leben und das Leid von zwölf frühchristlichen Märtyrerinnen und widmete es der Äbtissin und allen Benediktinerinnen des Klosters der Heiligen Erlösung in Šibenik. Es ist interessant, dass Vrančić 1608 unter dem Pseudonym Justus Verax Sicensus das Buch *Logika oblikovana samim svojim dokazima* („Sich selbst formende Logik“) in Latein herausgab. Unter demselben Pseudonym veröffentlichte er 1610 in Latein auch sein Werk *Kršćanska etika* („Christliche Ethik“). Nach einiger Zeit vereinigte er diese beiden Werke und veröffentlichte sie dann 1616 während eines kurzen Aufenthalts in Venedig unter seinem echten Namen. Sein Geschichtswerk *O Slavenima ili Sarmatima* („Über Slawen oder Sarmaten“) blieb als Handschrift erhalten und wurde erst 1985 auf Ungarisch veröffentlicht, im Gegensatz zum Werk *Pravila kancelarije kraljevine Ugarske* („Die Kanzleiregeln des Königreichs Ungarn“), das bis heute unveröffentlicht blieb.

Im Jahr 1615 erkrankte Vrančić schwer und starb am 20. Januar 1617 in Venedig auf seiner Reise von Rom nach Šibenik, seiner Geburtsstadt. Er wurde in der Kirche der Heiligen Maria der Barmherzigkeit im Dorf Prvić Luka auf der Insel Prvić beerdigt.



FALLSCHIRMSKIZZEN von
Faust Vrančić (links) und
Leonardo da Vinci (rechts)

Leonardo da Vincis Fallschirm

Der italienische Maler, Architekt, Erfinder, Musiker, Bildhauer, Denker, Mathematiker und Ingenieur Leonardo da Vinci wurde in der Ortschaft Vinci geboren, die in der Nähe von Florenz in der Region Toskana liegt. Neben zahlreichen Erfindungen (Propeller, Zahnrad, Spinnrad usw.) beschäftigte er sich besonders mit den Möglichkeiten des Fliegens. So erfand er unter anderem, jedoch nicht als Erster, einen pyramidenförmigen Fallschirm, dessen Funktionalität sich auch in der Praxis erwies.

LEBENS LAUF

1. Januar 1551	geboren in Šibenik
1595	Veröffentlichung des Wörterbuchs <i>Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae et Ungaricae</i> , doch wahrscheinlich auch des Werkes <i>Machinae Novae Fausti Veranti Siceni</i>
1600	Weihe zum Priester der römisch-katholischen Kirche
1606	Veröffentlichung des Büchleins <i>Život nekoliko izabranih divic</i> („Das Leben einiger ausgewählter Jungfrauen“) in kroatischer Sprache
1608	Veröffentlichung des Werkes <i>Logika oblikovana samim svojim dokazima</i> („Sich selbst formende Logik“)
1610	Veröffentlichung des Werkes <i>Kršćanska etika</i> („Christliche Ethik“)
1615	schwere Erkrankung
20. Januar 1617	verstorben in Venedig
1965	Veröffentlichung des ersten Nachdrucks des Werkes <i>Machinae Novae</i> in München



***MACHINAE NOVAE FAUSTI VERANTI
SICENI*** ist ein großes Buch der
Erfindungen.

Hrvatski izvornik
Kroatischer Ausgangstext

Hanibal Lucić

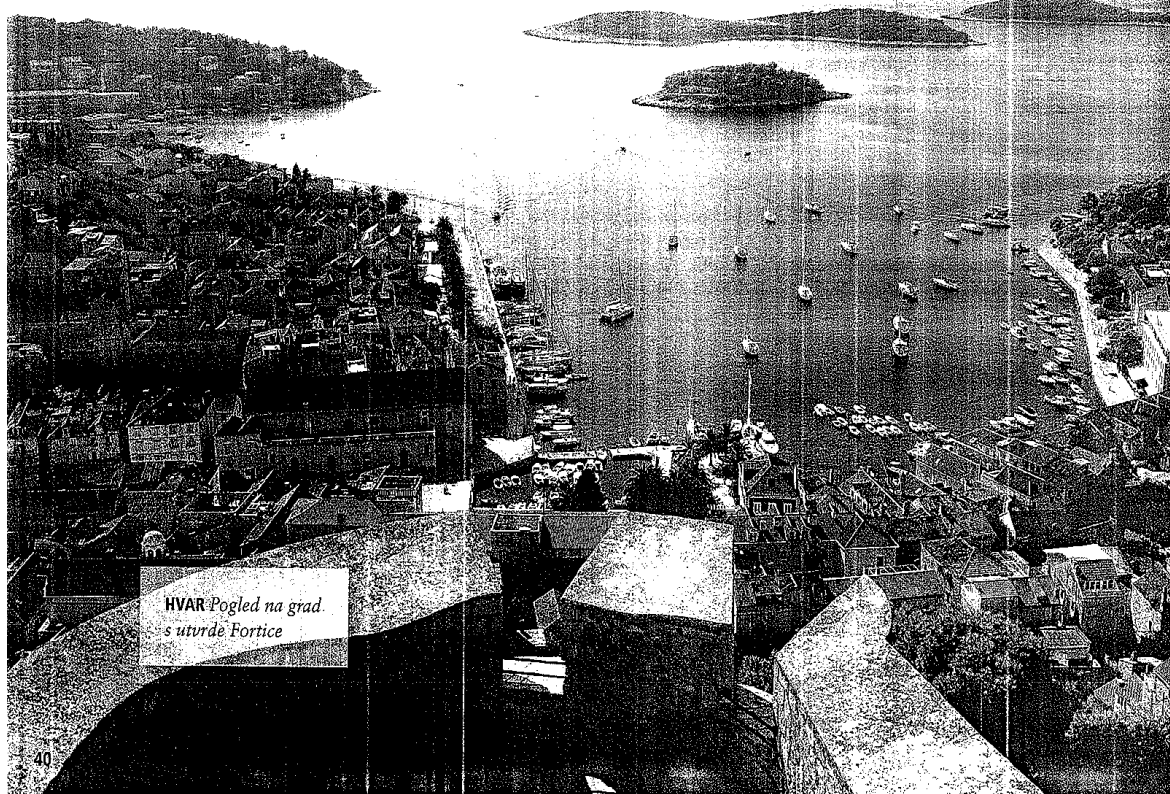
... hrvatski renesansni pjesnik i dramatičar ...

Hanibal Lucić potječe iz hvar-ske veleposjedničke patricijske obitelji. Rođen je u Hvaru oko 1485. godine. O njegovu se životu, zapravo, zna vrlo malo. Ipak, zna se da je neko vrijeme obnašao službu hvarskog suca te da je vjerojatno kao plemić

obnašao i druge javne časti i dužnosti. Isto se tako zna da je svojemu nezakonitu sinu Antunu ostavio obiteljsko imanje. Upravo je Hanibalov sin Antun u Veneciji 1556. godine pod naslovom "Skladanja izvarsnih pisan razlicih" objavio najveći dio očeva književnog

opusa. Hanibal Lucić umro je u Veneciji 1553. godine.

Hanibal Lucić ostavio je malen, ali pomno odabran opus koji ga svrstava među vrhunce i hrvatskog i europskoga renesansnog pjesništva i drame. Naime, Lucić je najveći dio svojega



HVAR Pogled na grad.
s utvrde Fortice

ŽIVOTOPIS

oko 1485.: rođen Hanibal Lucić u Hvaru

1519.: u strahu od kuge sâm je Lucić zapalio dio svojega književnog opusa

oko 1530.: Hanibal Lucić gradi svoj ljetnikovac

1553.: umro u Veneciji

1556.: u Veneciji objavljen Lucićev književni opus

1638.: prvi put samostalno objavljena drama "Robinja"

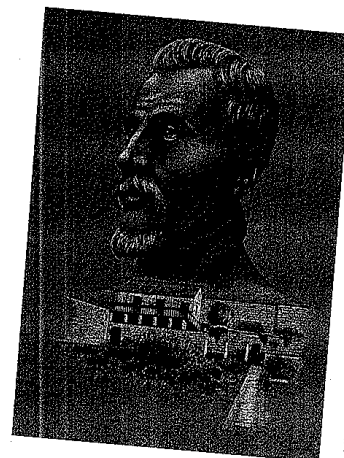
mladenačkoga književnog opusa zapalio 1519. godine u vrijeme kuge koja je tada harala otokom Hvarom. Ipak, iz toga najranijeg razdoblja Lucićeva stvaralaštva ostalo je nekoliko pjesama i prijevod Ovidijeve heroide "Pariž Eleni". Osim toga, ostao je sačuvan i njegov kanconijer "Pisni ljuvene", koji, iako sadržava samo 22 pjesme, ipak predstavlja jednu od najboljih zbirki ljubavnih pjesama starije hrvatske književnosti. Najpoznatija pjesma iz toga kanconijera jest "Jur nijedna na svit vila". Ta je pjesma spjevana u osmeračkim oktavama i do danas je zadržala antologijsku vrijednost pa se smatra jednom od najboljih pjesama hrvatskog petrarkizma.

U Lucićevu opisu istaknuto mjesto zauzima i "Robinja". Riječ je o drami u tri čina za koju se dugo smatralo da je prvi hrvatski svjetovni dramski tekst. Ta je drama spjevana u dvostruko rimovanim dvanaestercima, a njezina je radnja utemeljena na jednostavnom motivu otere i pronađene djevojke. Drama ima jednostavnu strukturu koja se pridržava jedinstva radnje, vremena i mjesta. Kako su didaskalije izostavljene, najveći dio teksta zauzimaju dugački monolozi glavnih likova, bana Derenčina i Robinje koja je podrijetlom bila iz plemićkih obitelji sa sjevera Hrvatske što su na jug pobjegle pred Osmanlijama. Mjesto zbivanja drame u Dubrovniku Lucić je svjesno odabrao kako bi dao jasne konotacije o Dubrovniku kao simbolu sloboda i prosperitetna grada. Valja napomenuti

kako je drama "Robinja" vrlo brzo stekla popularnost u širokim krugovima i u različitim se verzijama dugo izvodila po jadranskim mjestima. Lucićeva drama "Robinja" prvi je put samostalno objavljena 1638. godine u Veneciji pod naslovom "Robinja gospodina Anibala Lucia hvarske vlastelina".

Osim 22 ljubavne pjesme i drame "Robinja", Antun Lucić je u "Skladanju" objavio i očevu pjesmu "U pohvalu grada Dubrovnika", potom osam pjesničkih poslanica, dva epitafa, tj. nadgrobnice kao i prijevod Ovidijeve heroide. Osim ovih tekstova na hrvatskom jeziku, u "Skladanju" je objavljeno još šest Lucićevih panegiričkih soneta na talijanskom jeziku.

Lucić je pisao na južnočakavskom dijalektu s primjesama štokavštine. Riječ je o dijalektu koji se govori na uskome priobalnom prostoru i susjednim otocima, tj. u okolici Splita i Zadra, na otocima Korčuli, Braču i Hvaru te na poluotoku Pelješcu. Zanimljivo je da ovom govoru pripada i moliški hrvatski dijalekt, u koji je pak ušlo dosta primjesa zapadnoštokavskog dijalekta. Upravo se stoga smatra da su moliški Hrvati na prostor Molisea u Italiji došli iz krajeva s miješanim čakavsko-štokavskim osobinama, kao što je Zabiokovlje.



Ljetnikovac Hanibala Lucića

Svoj ljetnikovac u stilu profinjene renesanse Hanibal Lucić dao je izgraditi oko 1530. godine u neposrednoj blizini grada Hvara. Riječ je o prvoklasnom spomeniku ladanjske arhitekture iz razdoblja renesanse. Ljetnikovac čine dvije zgrade, od kojih je istočna elegantnija i stilski izraženija, dok je zapadna zgrada, zapravo, bila gospodarska zgrada. Između tih zgrada nalazi se prostrani perivoj okružen šernicom i grbovima obitelji Lucić i Gazarović, smještenima na kruništu bunara u sredini vrta. Zgrada Lucićeva ljetnikovca izgrađena je u suradnji s korčulanskim i bračkim graditeljima i kamenorescima, pa se stoga može pretpostaviti da su oni kamenu građu nabavljali sa svojih otoka. Godine 1999. na prvom katu istočne zgrade ljetnikovca uređena je spomen-soba posvećena Hanibalu Luciću. Riječ je o prostranom dnevnom boravku koji je vjerojatno sâm Lucić koncipirao kao ljetni studio. Ta prostorija ima četiri velika prozora koji, kada su otvoreni, pretvaraju sobu u prozračnu lođu. U sobi se nalaze brojni predmeti, slike i posoblje, kao i zbirka medalja te portret samog Hanibala Lucića.

Nikola Jurišić

... mačem i riječju protiv Osmanlija ...



ŽIVOTOPIS

oko 1490.: rođen Nikola Jurišić u Senju

1522.: časnik austrijske vojske u Hrvatskoj

1526./1527.: kao izaslanik nadvojvode Ferdinanda I. sudjeluje na Cetingradskom saboru

1530.: član habsburškog izaslanstva u Istanbulu

1532.: junačka obrana Kőszega

1538.: imenovan kraljevskim kapetanom i komornikom

1540.: kapetan Kranjske

oko 1545.: umro u Kőszegu

U trećem desetljeću 16. stoljeća činilo se da ništa ne može stati na put osmanskoj vojnoj sili koja je rušila vojvodstvo za vojvodstvom, kraljevstvo za kraljevstvom; nezaustavljivo prodirući u srednju Europu. Pošto je 1526. godine u bitki na Mohačkom polju poginuo posljednji ugarsko-hrvatski kralj Vladislav II. Jagelović, Hrvati su na Cetingradskom saboru 1. siječnja 1527. godine za svojega kralja izabrali austrijskog nadvojvodu Ferdinanda I. Habsburgovca koji se obvezao braniti preostale hrvatske zemlje od Osmanlija. No prošlo je dosta vremena prije nego što su se Habsburgovci aktivnije uključili u obranu Hrvatske. Štoviše, brojni su hrvatski vojskovođe branili hrvatske zemlje branili i Austriju, ali i čitavu Europu. Jedan je od takvih junaka bio Nikola Jurišić, koji je 1532. godine herojski branio i obranio mađarski Kőszeg (hrv. Kiseg) od Osmanlija, obranivši tako i sam Beč.

Nikola Jurišić rođen je oko 1490. godine u Senju. Vrlo je rano za životni poziv odabrao vojnu karijeru, pa se tako već 1522. godine spominje u vojsci austrijskog nadvojvode Ferdinanda I. Habsburgovca, koja je bila razmještena u utverdama u Hrvatskoj kao obrana austrijskih zemalja od Osmanlija. Iako se ne zna točno kada, zna se da je zbog svojih ratnih zasluga između 1522. i 1526. godine Jurišić stekao vitešku čast. Štoviše, nadvojvoda Ferdinand I. 1526. godine imenovao ga je vrhovnim kapetanom (*supremus capitaneus*) za borbu protiv Osmanlija, čime je postao

vrhovnim zapovjednikom habsburške vojske u Hrvatskoj.

Posebno je važna uloga Nikole Jurišića na znamenitom Cetingradskom saboru krajem 1526. godine. Naime, ondje ga je poslao nadvojvoda Ferdinand kao svojega osobnog izaslanika (*locum tenentes*) i savjetnika za Hrvatsku. Na tom se saboru Jurišić zalagao za izbor Ferdinanda I. kao novoga hrvatskoga kralja, što je na kraju i odlučeno te potvrđeno ispravom od 1. siječnja 1527. godine.

U ljeto iste godine Jurišić je poslan organizirati obranu ugroženoga hrvatskoga grada Bihaća. Nakon proučavanja stanja u gradu i okolici, kralju Ferdinandu I. pismeno je predložio jačanje utvrda i promjene u vojnom ustroju, no njegovi prijedlozi nisu prihvaćeni. Potom je 1528. godine imenovan kapetanom Rijeke te mu je glavni zadatak bio organizirati preseljenje uskoka iz Hrvatskog primorja na Žumberak.

Kao iskusna ratnika i obrazovana čovjeka, kralj Ferdinand I. 1530. godine imenovao je Jurišića članom izaslanstva upućena u Istanbul na pregovore sa sultanom Sulejmanom II. o primirju i prekidu osmanske pomoći ugarskom protukralju Ivanu Zapolji. Osim Jurišića u tom su izaslanstvu bili i grof Josip Lambert te Benedikt Kuripešić. Boravak u Istanbulu Jurišić je iskoristio za bolje upoznavanje prilika u Osmanskom Carstvu, a posebice za proučavanje osmanske vojske, što mu se vrlo brzo pokazalo iznimno korisnim.

Naime, prije ljeta 1532. godine Jurišić je imenovan kapetanom strateški

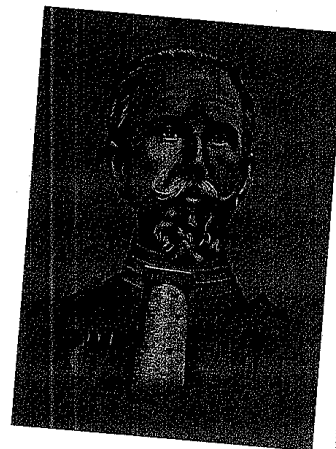
važnoga grada Kőszega u Ugarskoj. Na svojem putu prema Beču osmanska je vojska 6. kolovoza 1532. opsjedala Kőszeg. Malobrojni branitelji, njih oko 700, uz velike su žrtve uspješno branili grad od višestruko brojnije osmanske vojske kojom je zapovijedao veliki vezir Ibrahim. Opsada je okončana 30. kolovoza 1532. dogovorom između Jurišića i Ibrahima, kojega je osobno upoznao dvije godine ranije u Istanbulu. Sultan Sulejman II. nakon neuspjeha kraj Kőszega odustao je od pohoda na Beč i povukao se prema Beogradu.

Nakon toga Jurišićeva uspjeha porastao mu je ugled, pa je tako 1537. i 1538. godine na slavonskim saborima u Dubravi i Križevcima bio kraljev poslanik. Osim toga, Jurišić je 1538. godine imenovan kraljevskim kapetanom i komornikom, da bi od 1540. godine bio i kapetan Kranjske.

Nikola Jurišić, branitelj Kőszega, preminuo je u tom gradu oko 1545. godine.

Jurišićeva obrana Kőszega

Veliki osmanski vezir Ibrahim-paša započeo je opsadu strateški važnoga grada Kőszega 6. kolovoza 1532. godine. Prvih nekoliko dana Osmanlije su topovima gadali gradske zidine, da bi 13. kolovoza započeli s mnogobrojnim jurišima sa svih strana. Branitelji nisu gubili prisebnost pa su uspješno odbijali osmanske juriše. Pošto su 28. kolovoza branitelji odbili dvanaesti po redu osmanski juriš, Ibrahim-paša shvatio je da grad neće uspjeti osvojiti pa je Jurišiću poslao svoje glasnike. Jurišićev je odgovor bio drzak i ciničan, pa je sultan Sulejman ludovao od bijesa i muke. Idući je dan započeo novi juriš u kojem je ranjen i sam Jurišić, no Osmanlije su ponovno odbijeni. Preživjeli su Osmanlije govorili kako je Jurišić u dogovoru sa Sotonom. Konačno je Ibrahim-paša uspio pridobiti Jurišića na dogovor prema kojem su na gradske zidine obješene osmanske zastave, kao znak tobožnje predaje. Potom su se Osmanlije povukli, a u gradu je ostao Jurišić s preživjelim borcima i Hrvatima. Za nagradu je kralj Ferdinand I. Jurišiću darovao vlastelinstvo Kőszeg, 8000 forinti i barunski naslov.



EDWARD SCHÖN
"Opsada Kőszega"



Julije Klović

... najpoznatiji hrvatski minijaturist 16. stoljeća ...

Juraj Julije Klović rođen je 1498. godine u Grižanama u Vinodolu. Potpisivao se oblikom prezimena *Clovio*, dok izvorni hrvatski oblik nije dokumentiran, ali i redovničkim imenom Julije te oznakom hrvatskog podrijetla (*Croata, Croatus, Crovata, Corvatinus, Illyricus*).

Oko 1516. godine Klović je došao u Italiju i primljen je u službu kardinala Domenica Grimanija i njegova nećaka Marina, a boravio je u Veneciji i Rimu. Upravo kod Marina Grimanija Klović je došao u dodir s njegovim bogatim zbirkama, pa je počeo precrtavati motive s antičkih kovanica i medalja. Daljnju je poduku u slikarstvu dobio u Rimu od Giulija Romana koji ga je potaknuo da njegove slike budu malih dimenzija uvevši ga tako u svijet minijature. U to je doba Klović prema Dürerovu drvorezu izradio svoju prvu sliku, "Bogorodica na mjesecu". Oko 1520. godine napustio je Italiju i prešao na dvor ugarsko-hrvatskoga kralja Ludovika II. Jagelovića, gdje je počeo slikati po narudžbi. Tada nastaju njegove zapažene kompozicije "Parisov sud" i "Lukrecijina smrt". Njegov boravak u Budimu iznenada je prekinut velikim porazom ugarsko-hrvatske vojske u bitki na Mohačkom polju 1526. godine. Tada se Klović odlučio vratiti u Rim gdje je stupio u službu kardinala Lorenza Campeggia. U to su doba njegov uzor bila Michelangelova djela.

Godine 1528. Klović je stupio u red regularnih kanonika sv. Augustina te je uzeo redovničko ime Julije. Potpuno

posvećen sitnoslikarstvu boravio je u brojnim samostanima u talijanskim gradovima Mantovi, Padovi, Veneciji, Trevisu i Ravenni. Najproduktivnije razdoblje Klovićeva stvaralaštva započinje 1539. godine, kada je ušao u doživotnu službu kardinala Alessandra Farnesea, unuka pape Pavla III. Kako je kardinal Farnese Klovićeva djela darivao europskim vladarima, njegova je umjetnost postala sastavnicom elitne kulture dvorskog manirizma u prvoj polovici 16. stoljeća, a sam je Klović postao jednim od najpoznatijih umjetnika svojega doba u dvorskim krugovima, cijenjen i kao stručnjak za procjenu umjetnina.

Među najvažnijim Klovićevim djelima nalaze se četiri cjelostrane minijature što ih je izradio za kardinala Farnesea u kodeksu nazvanom "Lekcionaru Towneley", koje je naslikao oko 1556. godine. Osobito su dojmliive minijature "Uskrsnuće" i "Posljednji sud", s mnoštvom likova u složenim kompozicijskim odnosima, te "Poduka apostola", s portretima članova obitelji Farnese. Također je važan Klovićev autoportret koji se čuva u bečkome Povijesno-umjetničkome muzeju, a nastao je oko 1528. godine. Jednako je zanimljiv i njegov nešto veći autoportret nastao u poznim godinama, oko 1570. godine, a koji se danas čuva u galeriji Uffizi u Firenci. U novije su mu doba pripisani "Portret Eleonore di Toledo", koji se čuva u Albert Museumu u Londonu, "Portret mlade žene iz Napulja", koji se čuva u Museo di Capodimonte

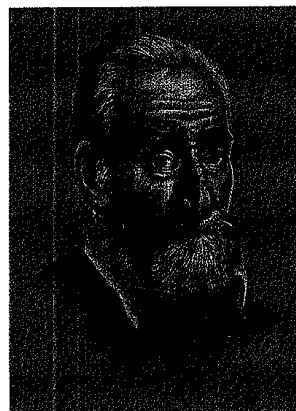
u Napulju, te dva portretna crteža dječaka, vjerojatno sinova Cosima de' Medicija, koji se čuvaju u muzeju Louvre u Parizu.

Klovićeve minijature izvanredno često prikazuju slojevite i likovno bogate krajolike, pa se često pojavljuju kao sastavni dijelovi njegovih kompozicija. S druge su se strane njegove minijature često pojavljivale i samostalno, pri dnu ili uz rub iluminiranih rukopisa, a slikane su pod utjecajima brojnih nizozemskih uzora. Njegove minijature i iluminacije rukopisa čuvaju se diljem svijeta, a posebice su važne minijature "Beatissimae Mariae Virginis Officium", koja se čuva u Londonu, "Stanze di Euriolo d'Ascoli", koja se čuva u Beču, i "Kelnsko evanđelje", koje je danas u Manchesteru. Njegovo najpoznatije djelo i remek-djelo minijature svjetskih razmjera jest "Časoslov Farnese" ili "Officium Virginis", koje se danas nalazi u knjižnici Pierpont Morgan u New Yorku. Na njemu je Klović radio punih devedeset godina od 1537. godine, a časoslov sadržava 28 minijatura, uglavnom prizora iz Starog i Novog zavjeta, ali i slavnu dvolisnicu procesije na Tijelovo (*Corpus Christi*) u Rimu. Ima sjajne posrebrene korice za koje je Giorgio Vasari pogrešno tvrdio da su djelo Benvenuta Cellinija.

Julije Klović preminuo je 5. siječnja 1578. godine i pokopan je u crkvi svoje redovničke zajednice svetog Petra u Okovima (San Pietro in Vincoli), gdje mu je 1632. godine postavljena spomen-ploča s portretom.



SVETU OBITELJ Julije Klović
naslikao je više puta.



ŽIVOTOPIS

1498.: rođen Juraj Julije Klović u Grižanama u Vinodolu

oko 1516.: odlazi u Italiju u službu kardinala Domenica Grimanija

1520. – 1526.: boravak na dvoru kralja Ludovika II. Jagelovića u Budimu

1528.: stupa u red regularnih kanonika sv. Augustina

oko 1528.: izradio autoportret koji se čuva u bečkome Povijesno-umjetničkome muzeju

1537. – 1546.: izrada "Časoslova Farnesea"

1539.: stupa u doživotnu službu kardinala Alessandra Farnesea

oko 1556.: oslikava kodeks nazvan "Lekcionar Towneley"

oko 1570.: izradio veći autoportret koji se čuva u galeriji Uffizi u Firenci

5. 1. 1578.: umro u Rimu

Julije Klović i Hrvatska

Iako je najveći dio svojeg života i stvaralaštva Klović proveo u Italiji, pa su njegova djela zastupljena u brojnim talijanskim knjižnicama i muzejima, no isto tako i u muzejima i knjižnicama diljem Europe, tijekom cijeloga svojeg života bio je povezan sa svojom domovinom. Ustrajno se potpisivao kao Croata, tj. Hrvat, ali je isto tako i svojim stvaralaštvom bio vezan uz Hrvatsku. Za svojeg boravka u budimskom skriptoriju, od 1524. do 1526. godine, po nalogu zagrebačkog biskupa Tome Bakača Erdödyja, oslikao je drugi dio "Misala Jurja Topuskog". Isto se tako Kloviću pripisuje i oslikavanje povelje s privilegijama grada Iloka, izdane u Budimu 13. prosinca 1525. godine, koja se danas čuva u Austrijskoj nacionalnoj knjižnici u Beču. Uz grb Iloka na povelji je oslikana čitava stranica s grbom kralja Ludovika u arhitektonskom okviru s urecima i medaljonskim portretima prema antičkim predlošcima.



Nikola Nalješković

*... književnik koji je proučavao
putanje nebeskih tijela ...*

O davnina su se ljudi zagledavali u nebeska prostranstva, koristeći se zvijezdama kao orijentirima na moru. Štoviše, nastojali su otkriti red gibanja nebeskih tijela kako bi navigacija bila što točnija i sigurnija. Upravo je jedan Hrvat u svojem djelu definirao točne putanje gibanja mnogih nebeskih tijela.

Nikola Nalješković rođen je u Dubrovniku oko 1500. godine u staroj i uglednoj dubrovačkoj trgovačkoj obitelji. Nakon školovanja u rodnom Dubrovniku roditelji su mu namijenili trgovačku karijeru, od koje je ubrzo

odustao te se vratio u rodni grad, gdje je neko vrijeme radio kao gradski pisar, a potom kao kancelar i mjernik.

Nalješković je prije svega poznat kao vrstan renesansni književnik, no njegova je osmeračka i dvanaesteračka lirika tiskana tek 1876. godine pod naslovom "Pjesni ljuvene". To je žanrovski vrlo raznolika lirika koja je uglavnom pripadala drugom ili trećem naraštaju hrvatskih petrarkista. Sačuvano je i dvanaest Nalješkovićevih maskerata, pokladnih pjesama koje se izdvajaju naglašenom lascivnošću i neprikrivenom erotizacijom odnosa muškarca

i žene. Nalješković je i autor sedam sačuvanih drama, koje su temama i motivima vrlo raznolike. Prve se četiri žanrovski mogu odrediti kao pastoralne drame. Riječ je o tipičnim renesansnim izvedbenim oblicima čiji je zaplet posve jednostavan. Druge dvije drame ulaze u žanrovski okvir farse – to su prvi pokušaji farse kao žanra u starijoj hrvatskoj književnosti. Posljednji, tj. sedmi Nalješkovićev scenski uradak složenošću svojeg dijaloga i razvijenim dramskim zapletom donekle ima obilježja Držićevih komedija. Nalješković je autor velikog broja poslanica upućenih prijateljima i književnicima od Zadra do Dubrovnika. Pojedine poslanice imaju izvanrednu književnopolitičku vrijednost kao jedino svjedočanstvo o nekim, danas nepoznatim književnicima njegova doba. Na kraju valja spomenuti da je Nalješković u svojim zrelim godinama pisao i nadgrobnice te duhovno-religioznu liriku.

Osim književnim radom Nalješković je hrvatsku i svjetsku znanost zadužio svojim znanstvenim radom na

ŽIVOTOPIS

oko 1500.: rođen Nikola Nalješković u Dubrovniku

1579.: tiskano njegovo djelo "Dialogo sopra la sfera del mondo" u Veneciji

16. 5. 1579.: primio nagradu dubrovačkog Senata

1582.: uveden gregorijanski kalendar

1587.: preminuo u Dubrovniku

1876.: tiskana Nalješkovićeva lirika pod naslovom "Pjesni ljuvene"



Gregorijanski kalendar

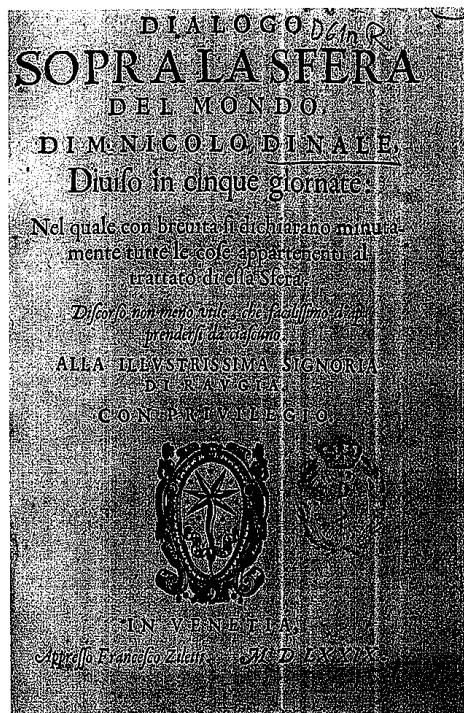
Sredinom 16. stoljeća postalo je jasno da dotadašnji julijanski kalendar ima prevelika odstupanja, pa je pokrenuta rasprava o izradi novoga kalendara. Nakon opsežne rasprave papa Grgur XIII. objavio je 24. veljače 1582. reformu kalendara. Određeno je da se iz kalendara izostavi 10 dana, tako da je nakon četvrtka 4. listopada 1582. uslijedio petak 15. listopada. Osim toga, definirano je da je prijestupna godina svaka godina djeljiva sa 4, osim godina djeljivih sa 100, kod kojih su prijestupne samo one djeljive sa 400, te da prijestupna godina ima jedan dan više od obične (365 dana). On se stavlja na kraj mjeseca veljače, a godina započinje 1. siječnja. Prema papi Grguru XIII., novi je kalendar nazvan gregorijanski. Odmah je prihvaćen u Italiji, Poljskoj, Portugalu i Španjolskoj, a ubrzo i u ostalim katoličkim zemljama. Kasnije su na gregorijanski kalendar prešle i protestantske zemlje, kao i većina pravoslavnih zemalja (Grčka, Bugarska, Rumunjska), osim Rusije i Srbije.

PAPA GRGUR XIII.,
reformatore kalendara

polju matematike i astronomije. Za to je astronomsko djelo o nebeskoj sferi ("Dialogo sopra la sfera del mondo"), tiskano u Veneciji 1579. godine, Nikola Nalješković odlukom dubrovačkog Senata od 16. svibnja 1579. trebao biti nagrađen sa 50 zlatnih dukata. No iz njegove oporuke razabiremo da mu je Senat darovao srebrnu posudu koju je "skupa s astronomskim spravama" ostavio supruzi Niki. U tom je djelu objasnio putanje kretanja raznih nebeskih tijela.

Djelo o nebeskoj sferi Nalješkoviću je donijelo toliku slavu da ga je kasnije i tadašnji papa Grgur XIII. pozvao da sudjeluje u raspravi o reformi kalendara, koja je bila potaknuta baš u to vrijeme. Tada je Nalješković već bio prestar da osobno otputuje u Rim, ali poslao je pisani prilog. Prema jednoj bilješci, njegov je prilog dočekan s velikim pljeskom i uzvicima oduševljenja.

Ovaj veliki hrvatski astronom preminuo je u rodnom Dubrovniku 1587. godine.



**"DIALOGO
SOPRA LA SFERA
DEL MONDO",**
naslovnica
najpoznatijeg
Nalješkovićeve
djela

Nikola Šubić Zrinski

... hrvatski Leonida ...

P ošto je bilo očito da je svaka daljnja obrana Sigeta nemoguća, ban Nikola IV. Šubić Zrinski odlučio je ne predati se Osmanlijama, već krenuti na posljednji junački juriš. Taj čin, tako rijedak u povijesti ratovanja, priskrbio je tom junaku nadimak "hrvatski Leonida", na spomen antičkom junaku Leonidi iz Sparte koji se isto tako nije želio predati nadmoćnim Perzijancima, već je odlučio poginuti na bojnopolju u Termopilskom klancu.

Grof Nikola IV. Šubić Zrinski rođen je oko 1508. godine u utvrdi Zrinu u Pounju. Otac mu je bio knez Nikola III. Zrinski, potomak srednjovjekovnoga hrvatskoga plemićkog roda Šubića Bribirskih, a majka mu je bila kneginja Jelena Karlović, sestra kasnijega hrvatskog bana Ivana Karlovića.

Knez Nikola ratovao je protiv Osmanlija još od svoje rane mladosti i prošao kroz mnogobrojne okršaje. Kao vješt vojnik istaknuo se već u svojoj 21. godini u obrani Beča 1529.

godine, kada ga je car Karlo V. osobno nagradio konjem i zlatom. Osobito se proslavio 1542. godine kad je sa 400 Hrvata spasio Peštu od sigurnog pada u osmanske ruke. Zbog njegova ga je junaštva kralj Ferdinand I. izabrao za hrvatskog bana 24. prosinca 1542. godine.

Dana 17. lipnja 1543. godine Nikola Šubić oženio se Katarinom Frankapan, sestrom kneza Stjepana Frankapana Ozaljskog. Kasnije je kralj Nikoli za njegove vojne zasluge darovao Medi-



**PRIKAZ OSMANSKIH NAPADA na
sigetski stari grad 1566. godine**

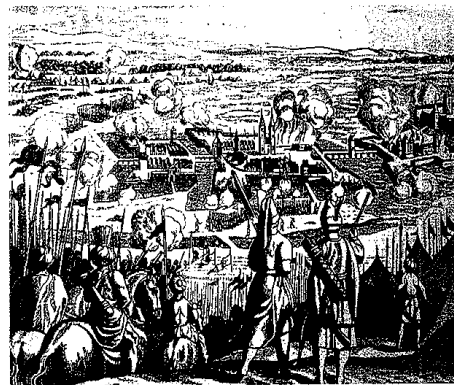
murje s utvrđenim gradom Čakovcem, koje se od 1546. godine nalazi u posjedu porodice Zrinski sve do njihova izumiranja potkraj 17. i početkom 18. stoljeća.

Ban Nikola IV. Šubić Zrinski posebno je mjesto u hrvatskoj povijesti zaslužio junačkom obranom grada Sigeta 1566. godine, u kojoj je u konačnici i sam poginuo. Naime, pošto su Osmanlije 1560-ih godina osvojili niz strateški važnih utvrda oko rijeke Une, otvorila se mogućnost daljnjega osmanskog prodora u središnju Hrvatsku i u slovenske zemlje. Ipak, sada već star sultan Sulejman Veličanstveni nikako nije htio odustati od pohoda na Beč, pa je ujesen i zimi 1565./1566. započeo s pripremama za veliki pohod preko južne Ugarske prema Beču. Osmanske su pripreme završene u rano proljeće, pa je sultan Sulejman na čelu vojske svečano napustio Istanbul 26. travnja 1566. godine. Dok se glavnina osmanske vojske kretala uobičajenim putem prema Beogradu, kod Osijeka se ubrzano radilo na izgradnji mosta preko Drave. Prešavši rijeku, Osmanlije se nisu dugo zadržavali u Mohaču, nego su se brzo uputili sjevernom obalom Drave prema Sigetu. Tamo ih je čekao Nikola Zrinski s posadom od približno 2500 iskusnih ratnika koji su sa svojim zapovjednikom prošli mnoge okršaje s osmanskim osvajačima. Osmanlije su bili neusporedivo brojniji; imali su više od 100 000 ratnika i 300 velikih topova.

Opsada Sigeta započela je 5. kolovoza 1566. godine žestokom artiljerijskom vatrom po gradskim zidinama iz velikih osmanskih topova. Već 9. kolovoza osmanske su čete probile obranu

najslabijeg dijela sigetske obrane i prodrle u Novu varoš. Potom su osmanske čete započele juriše preko malena mosta koji je spajao Novu i Veliku varoš. Borbe su bile izrazito krvave pa je u brojnim jurišima izginulo mnogo Osmanlija. Ipak, 19. kolovoza osmanska je artiljerija probila zidine Velike varoši pa su Osmanlije prodrli u grad. Saznavši da od cara neće dobiti pomoć, a svjestan da će morati žrtvovati sigetske borbe, Nikola Zrinski povukao je preostale borbe u najbolje branjeni dio Sigeta, stari grad i tvrđi palas.

Dana 5. rujna započeo je odlučujući osmanski juriš na stari grad. Iscrpljeni branitelji konačno su popustili, pa su osmanske čete prodrle i u taj još neosvojeni dio grada. Nikola Zrinski s preživjelim se borcima povukao u palas, najčvršću točku obrane grada, i nastavio borbu do posljednjeg daha. Uvidjevši da je daljnji otpor uzaludan, Nikola Zrinski zapovjedio je posljednji juriš kroz vrata palasa. U tome su ga podržali njegovi preživjeli suborci, koji su radije odabrali smrt nego da padnu u osmansko zarobljeništvo. Prema kazivanjima preživjelih, Nikola Zrinski odjenuo je najbolje odijelo te u kaput ušio vrećicu sa stotinu zlatnih dukata, rekavši da će onaj tko ga obori s konja i odrubi mu glavu biti bogato nagrađen. Taj će zauvijek zapamtiti Nikolu Šubića Zrinskog. Zajahavši konja na čelu svojih suboraca, 7. rujna odjahao je ususret Osmanlijama i sigurnoj smrti. U neravnopravnoj bitki Osmanlije su Zrinskog triput pogodili iz arkebuzе, dvaput u tijelo i jednom u glavu. Kad je pao s konja, okružili su ga njegovi vitezovi kako bi ga branili, ali i oni su uskoro izginuli.



**Varka vezira Mehmed-paše
podno Sigeta**

Unatoč stalnim pozivima na predaju, kao i velikoj artiljerijskoj vatri te uzastopnim jurišima Osmanlija kojima su branitelji bili svakodnevno izloženi, ni do početka rujna 1566. Siget nije pao u osmanske ruke. Dana 5. rujna iznenada je od starosti i teške bolesti u svojem šatoru preminuo sultan Sulejman Veličanstveni ne dočekavši pad Sigeta. Strahujući da će osmanska vojska izgubiti moral ako sazna za sultanovu smrt, veliki je vezir Mehmed-paša zatajio njegovu smrt. Prema legendi, čak je postavio mrtvo sultanovo tijelo na ulazu u šator koji se nalazio na brežuljku s kojega se dobro vidjela bitka, nastojeći motivirati Osmanlije da i dalje jurišaju na sigetski stari grad.



ŽIVOTOPIS

- oko 1508.: rođen Nikola IV. Šubić Zrinski u Zrinu
- 1529.: istaknuo se u obrani Beča od Osmanlija
- 1542.: deblokirao opkoljenu Peštu
- 1543.: oženio se Katarinom Frankapan
- 1546.: od cara dobio Čakovec i Međimurje
- 7. 9. 1566.: junačka pogibija u obrani Sigeta od Osmanlija

Matija Vlačić Ilirik

... Hrvat koji je postao vodećim svjetskim protestantskim teologom ...

Na početku 16. stoljeća zapadnu je Europu zahvatio proces crkvene reformacije, koji je zahtijevao obnovu Crkve na učenijim i pravednijim temeljima. Velik je obol tom procesu dao i hrvatski protestantski teolog Matija Vlačić Ilirik.

Matija Vlačić rođen je 3. ožujka 1520. godine u istarskom gradiću Labinu. Školovanje je započeo u Veneciji, gdje se upoznao s protestantskim pokretom. Od 1539. godine studirao je

klasične jezike u Baselu i Tübingenu, a 1541. preselio se u Wittenberg, tada vodeće protestantsko učilište. Ondje je 1544. godine stekao naslov magistra slobodnih umijeća i postao profesorom hebrejskoga i grčkoga jezika. Uskoro se prometnuo u jednog od vodećih protestantskih teologa.

Godine 1549. preselio se u Magdeburg, gdje se ubrzo sukobio s Melanchthonom i njegovim pristašama "filipistima", koji su prihvatili dogovor

s Katoličkom crkvom. Vlačić je ostao uporan u svojim uvjerenjima te je odbacivao crkveni nauk o sedam svetih sakramenata, praksu prikazivanja svetaca na slikama, ali i post zbog oprosta. Danas se smatra da je Vlačićev stav bio presudan za opstanak osnovnih naučavanja reformacije u njihovu prvotnom obliku. Pošto je napustio Magdeburg, često je mijenjao boravišta, pa je tako djelovao u Jeni, Antwerpenu, Baselu, Strasbourgu i Frankfurtu na Majni.



ŽIVOTOPIS

- 3. 3. 1520.: rođen Matija Vlačić u Labinu
- 1539. – 1541.: studira klasične jezike u Baselu i Tübingenu
- 1544.: u Wittenbergu stječe naslov magistra slobodnih umijeća
- 1549.: sukob s Melancthonom
- 1549.: objavio prvi monografski rad "O riječi vjere"
- 1555.: objavio četverojezičnu raspravu "Razgovaranje među papistu i jednim lutaranom"
- 1556.: objavio "Katalog svjedoka istine"
- 1559. – 1574.: objavljuje "Magdeburške centurije"
- 1566.: tiskao "Otročju Bibliju" i "Katehismus Hervatski"
- 1567.: objavio "Ključ Svetoga pisma"
- 11. 3. 1575.: umro u Frankfurtu na Majni



Vlačić je pisao promidžbene i polemičke traktate, ali i radove s područja filozofije, filologije i povijesti. Njegov prvi monografski rad iz 1549. godine "O riječi vjere" temelji se na analizi glagola "vjerovati", čime je najavio lingvistiku kao pomoćnu znanost u teološkoj spoznaji. U djelu "Katalog svjedoka istine" iz 1556. dokazao je kako Lutherov nauk nije nov, nego borba protiv zloupotrebljavanja crkvenog nauka. U Magdeburgu je zamislio i organizirao suradnički kolegij za monumentalnu "Crkvenu povijest" ili "Magdeburške centurije", koje su objavljivane u 13 svezaka u Baselu od 1559. do 1574. godine. Najvažnije Vlačićevo djelo jest

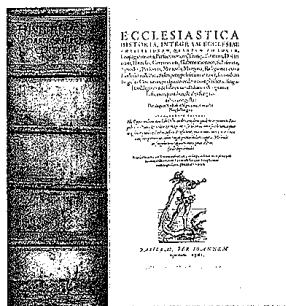
"Ključ Svetoga pisma" iz 1567. godine. To je prvi enciklopedijski i hermeneutički rječnik "Biblije". U njemu je razvio mišljenje kako Sveto pismo interpretira samo sebe te da za njegovo razumijevanje nije potrebno crkveno posredovanje, nego dobra klasična obrazba. Stoga Vlačić slovi kao začetnik protestantske hermeneutike.

Matija Vlačić Ilirik bio je i istaknuti jezikoslovac. Pripisuje mu se četverojezična rasprava "Razgovaranje među papistu i jednim lutaranom" iz 1555. godine, glavnina koje je napisana na hrvatskom jeziku, istarskim čakavskim narječjem Labinštine. Pripisuje mu se i tiskanje "Otročje Biblije" iz 1566.

godine, koja je bila višejezični vjerski udžbenik s katekizmima na pet jezika, među kojima i na hrvatskome. "Katehismus Hervatski", objavljen u sklopu "Otročje Biblije", važan je zbog pravopisnih rješenja koja su sadržavala prijedlog izrade jedinstvene abecede i pravopisa za Hrvate i Slovence.

Kao jedan od najplodnijih pisaca svojeg doba, Vlačić je napisao više od 200 spisa, od kojih su mnogi ostali neobjavljeni. Većina je tih spisa pohranjena u knjižnicama i arhivama u Beču, Weimaru, Regensburgu, Strasbourgu i Wolfenbüttelu.

Matija Vlačić Ilirik umro je 11. ožujka 1575. godine u Frankfurtu na Majni.



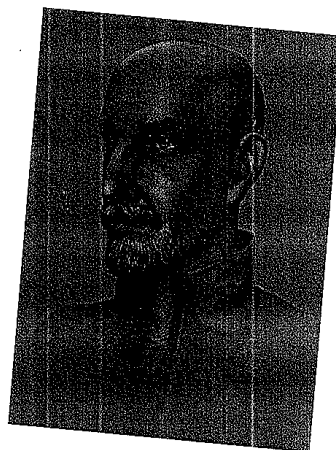
"MAGDEBURŠKE CENTURIJE"
ili službeno "Ecclesiastica
Historia"

Što su "Magdeburške centurije"?

"Magdeburške centurije" ili "Crkvena povijest" prvi je znatniji pokušaj da se na jednome mjestu iznese cjelokupna povijest Crkve od Kristova doba do sredine 16. stoljeća. "Magdeburške centurije" podijeljene su u 13 svezaka objavljenih u Švicarskoj u Baselu, tiskom Johanna Oporinusa, u razdoblju od 1559. do 1574. godine. Svaki svezak čini jednu "Centuriju" u kojoj je obrađeno po jedno stoljeće od prvog do trinaestog. "Magdeburškim centurijama" nazivaju se zato što su zamišljene, organizirane i pripremljene u Magdeburgu, tada jednom od glavnih žarišta Lutherove reformacije. Pripremali su ih i pisali Matija Vlačić Ilirik i njegovi brojni suradnici. Njihov je zajednički cilj bio dokazati kako je reformacija obnova prave religiozne istine i da je Crkva koju reformacija stvara obnova Crkve iz doba izvornoga kršćanstva. Vlačić je pokretač i rukovodilac čitava poduhvata, jedan od glavnih pisaca prvih pet "Centurija" i suradnik na drugima, sve do dvanaeste. "Prva centurija", obrada prvog stoljeća nakon Krista, smatra se potpuno njegovom. Kako četiri, a kasnije tri urednika, potpisuju posvetu svake pojedine "Centurije", Vlačićev je potpis uvijek prvi, a za njim dolaze druga dva ili tri potpisa.

Frane Petrić

... hrvatski filozof svjetskog ugleda iz 16. stoljeća ...



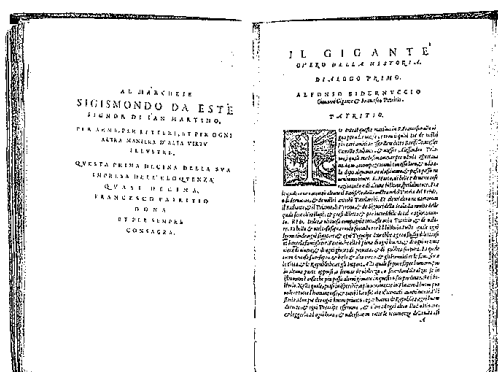
Budući da je hrvatski filozof Frane Petrić većinu života proveo u Italiji, u svjetskoj je znanosti ostao poznat kao talijanski filozof. Ipak, taj veliki filozofski um 16. stoljeća rodom je bio s otoka Cresa i cijeli je život održavao veze s domovinom.

Frane Petrić rođen je 25. travnja 1529. godine u uglednoj creskoj obitelji. Njegov otac Stjepan bio je gradski sudac, koji je optužen da je radio protiv mletačke vlasti i da je pristaša protestantizma. Nakon te optužbe osuđen je na izgon iz grada te je umro u progonstvu. Zbog tih je okolnosti maleni Frane prekinuo školovanje i 1538. godine otišao sa stricem na brod, gdje

je proveo mladost putujući Europom. Na kraju ga je pod svoje okrilje primio rođak Matija Vlačić Ilirik i poslao ga na školovanje u Ingolstadt, gdje je učio grčki. Godine 1547. preselio se u Padovu, gdje je nastavio studij medicine, no ubrzo ga je napustio te se posvetio filozofiji i matematici. Detaljno je proučavao filozofske i književne tekstove starih pisaca, i to posebice Platonovu i Aristotelovu filozofiju. Nakon očeve smrti 1551. godine prodao je sve svoje medicinske knjige i preselio se u Anconu, odakle je odlazio na kraća putovanja u Veneciju, Bolognu, Veronu, Vicenzu, Mantovu, Modenu i Ferraru. Nakon kraćeg boravka na Cipru, gdje je

bio upravitelj nadbiskupskih posjeda, vratio se u Ferraru i predavao Platonovu filozofiju. Godine 1592. preselio se u Rim i postao profesor platonističke filozofije na Sveučilištu Sapienzi. Petrić je do smrti bio član Kluba studenata Dalmatinaca, ali i član Zavoda svetog Jeronima u Rimu.

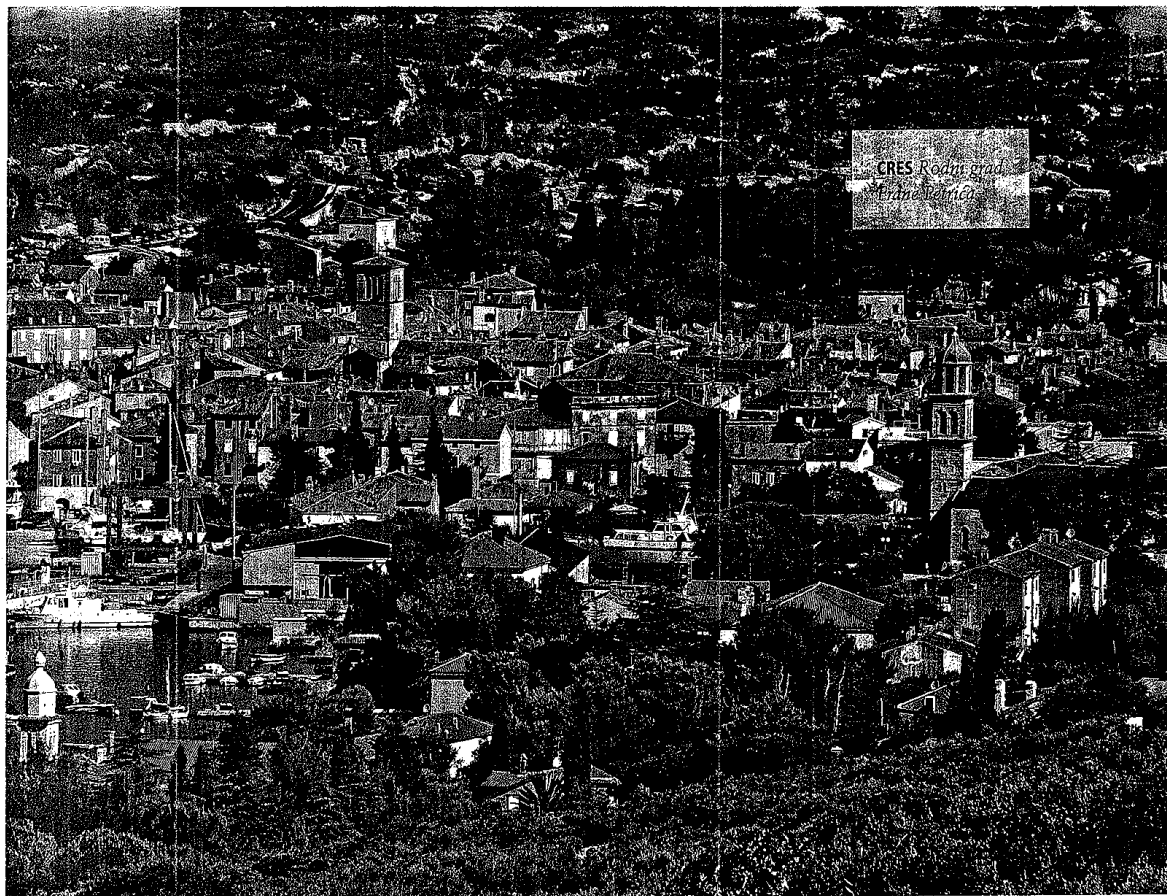
Petrićevo je djelo ugrađeno u temelje hrvatske i svjetske filozofske znanstvene misli. U svojem prvom djelu napisanom na talijanskom jeziku 1550. godine, koje je naslovljeno "Sretan grad", Petrić je dao vodič i model za čovjekovu sreću. Osim toga, Petrić se bavio znanošću jezika i govora, ali i promišljao odnos retorike i



DIJALOZI O POVJESTI I RETORICI među značajnijim su Petrićevim djelima.

Petrićeva knjižnica

Našavši se u financijskim neprilikama, Petrić je morao prodavati svoje najvrednije blago – svoju knjižnicu. Tako je nakon očeve smrti 1551. prodao sve svoje medicinske knjige kako bi mogao platiti svoja brojna putovanja. Osim toga, španjolskom je kralju Filipu II. za njegovu knjižnicu u El Escorialu 1571. godine prodao zbirku od 75 grčkih kodeksa filozofskoga, znanstvenog i glazbenog sadržaja koju je ponio s Cipra. Do danas je sačuvano vrlo malo tih kodeksa jer je većina stradala u požaru koji je 1671. godine poharao kraljevsku knjižnicu u El Escorialu.



srodnih disciplina. Bivio se teorijom jezika, procesom razumijevanja i pitanjima naravi povijesti, njezine istinitosti i objektivnosti. Svoj prilog polemici s Aristotelom i peripatetizmom te priklanjanje neoplatonizmu Petrić je obrazložio u opsežnom djelu "Peripatetičke rasprave" iz 1571. godine. Godine 1591. napisao je svoje kapitalno djelo "Nova sveopća filozofija" u kojem je položio temelje svoje znanosti o biću i univerzumu, čime je potaknuo mnoge polemike i kritike. Za života Petrić je napisao još mnoge radove i rasprave u kojima je izložio svoje zamisli koje su kasnije široko prihvaćene u europskoj znanosti.

Veliki hrvatski filozof 16. stoljeća Frane Petrić preminuo je u Rimu 6. veljače 1597. godine.

Zanimljivo je da je na rimskoj crkvi sv. Onofrija 7. veljače 2008. godine kardinal Giovanni Lajolo, guverner

Vatikana, zajedno s Milanom Mogušem, tadašnjim predsjednikom Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, i s hrvatskim veleposlanikom pri Svetoj Stolici, Emiliom Marinom, otkrio spomen-ploču Frani Petriću. Tako na toj poznatoj rimskoj crkvi, u kojoj se nalaze spomen-ploče mnogim slavnim filozofima, i Hrvati imaju svojeg predstavnika. Uz Petrićevu spomen-ploču nalaze se i spomen-ploče trojice velikih književnika i filozofa, Torquata Tassa, François-Renéa de Chateaubrianda i Johanna Wolfganga Goethea.

Isto je tako zanimljiv Petrićev odnos prema domovini Hrvatskoj. Naime, po obiteljskoj su se legendi Petrići bili doselili iz Bosne, bježeći pred Osmanlijama. Mletačka je vlast 1563. godine nazivala Petriće Hrvatima, a sam je Frane Petrić za vrijeme studija u Padovi dvaput bio vijećnik studenata iz Dalmacije. Pred samu je smrt zatražio da ga prime

za punopravnog člana bratstva Zavoda sv. Jeronima u Rimu, pri čemu je morao dokazati da je podrijetlom iz ilirskih krajeva i da poznaje hrvatski jezik.

ŽIVOTOPIS

25. 4. 1529.: rođen Frane Petrić u Cresu

1538.: prekida školovanje i odlazi sa stricem na brod

1547.: seli se u Padovu

1550.: objavio djelo "Sretan grad"

1551.: seli se u Anconu

1571.: objavio djelo "Peripatetičke rasprave"

1571.: španjolskom je kralju Filipu II. prodao zbirku od 75 grčkih kodeksa

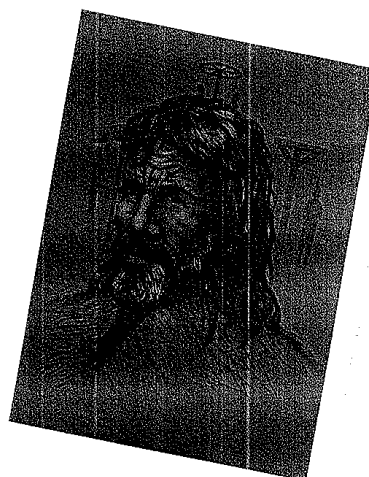
1591.: objavio djelo "Nova sveopća filozofija"

1592.: postao profesor platonističke filozofije na rimskom Sveučilištu Sapienzi

6. 2. 1597.: umro u Rimu

Matija Ambroz Gubec

... vođa Seljačke bune 1573. ...



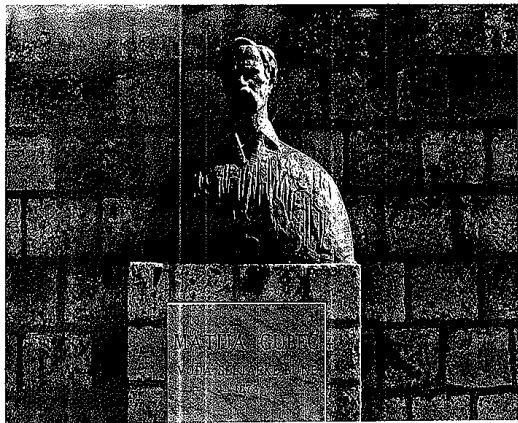
Na početku 16. stoljeća mnoge su europske zemlje bile zahvaćene valom seljačkih ustanka. Seljaci su sve teže podnosili velike terete koje su im nametali njihovi feudalni gospodari. U Hrvatskoj je zbog izostanka ozbiljne materijalne i vojne pomoći od strane Habsburgovaca najveći teret obrambenog rata Hrvata s Osmanlijama pao na leđa kmetskog

stanovništva slobodnih dijelova hrvatskoga kraljevstva, i to poglavito seljaka Hrvatskog zagorja. Kmetovi su, osim redovitih obveza prema vlasteli, prema Crkvi i državi, bili opterećeni i izvanrednim obvezama te su o vlastitu trošku i sa svojim zapregama popravljali i gradili pogranične utvrde, hranom opskrbljivali njihove posade i plaćali redovite i izvanredne ratne daće.

Jedan od vođa velikog ustanka seljaka u Hrvatskom zagorju 1573. godine bio je Matija Ambroz Gubec, koji je rođen oko 1548. godine u Hižakovcu u Hrvatskom zagorju. Ambroz Gubec spominje se na stubičkom vlastelinstvu kao podanik Franje Tahija u popisu crkvene desetine 1560. godine te još jednom



OTON IVEKOVIĆ
*"Smaknuće Matije
Gupca" (Moderna
galerija)*



SPOMENIK MATIJI GUPCU u podnožju *Susedgrada*

Gdje je pogubljen Matija Gubec?

Nakon poraza ustaničke vojske kod Donje Stubice njihovim se vođama sudilo u Zagrebu. Prema legendi, njihov je vođa Matija Gubec posjednut na tron, a na glavu mu je stavljena usijana željezna kruna jer se prema navodima tužitelja on proglašavao "seljačkim kraljem". Prema legendi, mjesto javnog mučenja i pogubljenja Matije Gupca bilo je na Markovu trgu na zagrebačkom Gradecu ili nešto podalje od sjevernih zidina Kaptola na mjestu koje se i danas naziva Gupčevom zvijezdom.

u stubičkom urbaru 1567. godine kao inkvilin, tj. kmet bez zemlje. Ime Matija prvi je zabilježio ugarski kroničar Miklós Istvánffy, pa je moguće da se legenda o dobrom kralju Matijašu Korvinu spojila s pričom o seljačkom kralju Gupcu, dakle ime Ambroz zamijenjeno je imenom Matija.

Izravan povod velikom ustanku seljaka Hrvatskog zagorja bila su zlodjela feudalnih gospodara Franje i Gabrijela Tahija. Kmetovi su se nadali da će ih kralj Maksimilijan II. zaštititi od samovolje plemića, pa su u nekoliko navrata pokušavali stupiti u kontakt s Hrvatskim saborom kojemu su se htjeli obratiti s istom molbom. No Sabor ih je zbog njihova opiranja Tahijevim postupcima proglasio "izdajnicima domovine".

Kao vođe seljaka istaknuli su se Matija Ambroz Gubec, Ivan Pasanac i Ivan Mogačić, sva trojica sa stubičkog vlastelinstva. Kako se feudalna represija nije smanjivala, a uviđajući da od kralja neće dobiti zaštitu, seljaci su se počeli naoružavati i vojno organizirati. Za vojnog su zapovjednika izabrali kapetana Iliju Gregorića, koji je imao ratno iskustvo u bojama s Osmanlijama. Znak za početak oružanog ustanka dan je u noći između 27. i 28. siječnja 1573. godine, a već sutradan, 29. siječnja, seljaci su napali, zauzeli i zapalili Cesargrad.

Hrvatski su se seljaci nastojali povezati s također pobunjenim slovenskim seljacima u Kranjskoj. Računali su i s podrškom žunberačkih uskoka, čije bi

im ratno iskustvo itekako dobro došlo. No krajiški su uskoci za svoju obvezu ratovanja protiv Osmanlija bili oslobođeni velikog broja feudalnih davanja, pa se nisu mogli poistovjetiti s pobunjenim seljacima stubičkoga i susedgradskoga vlastelinstva.

Nakon spaljivanja Cesargrada Ilija Gregorić sa svojim je četama dopro do ušća Sutle u Savu između Brežica i Mokrica, nastojeći se spojiti s pobunjenim slovenskim seljacima pod vodstvom Nikole Kupinića. Gregorićeva je vojska već 4. veljače došla do Videma. Zapovjednik Krškoga i građani predali su grad bez borbe.

Odgovor feudalne gospode bio je brz i odlučan. Stjepan Gregorijanec uz pomoć uskočkoga kapetana Thurna već je sutradan, 5. veljače, porazio slovenske seljake kod Krškoga. Drugi udar na ustaničku vojsku predvodio je podban Gašpar Alapić, koji je iz smjera Zagreba krenuo prema Kerestincu, gdje je 6. veljače porazio brojnu seljačku vojsku. Idućeg je dana, 7. veljače, grof Keglević ugušio ustanak oko Jastrebarskog i Okića.

U samo tri dana poražene su sve ustaničke vojske, osim one predvođene Matijom Gupcem u donjostubičkom kraju, gdje je ustanak i započeo. Sedmog dana veljače ban Drašković okupio je u Zagrebu vojsku za napad na ustanike u Zagorju. Tom je vojskom zapovijedao podban Alapić, koji je zaobišao Zagrebačku goru s istočne strane i uputio se prema Donjoj Stubici. U isto se vrijeme kapetan Thurn, pošto je

porazio slovenske seljake, uputio preko Mokrica prema Hrvatskom zagorju kako bi sudjelovao u gušenju pobune.

Odlučujuća bitka između seljačke ustaničke vojske i vojske podbana Alapića odigrala se 9. veljače kod Stubičkih Toplica. Slabo naoružani i loše organizirani, bez ratnog iskustva, seljaci se nisu mogli oduprijeti napadima Alapićeva konjaništva i iskusnih ratnika banskoga banderija, pa su poraženi u krvavoj četverosatnoj borbi.

Pobuna hrvatskih seljaka 1573. godine protiv feudalnih gospodara nije uspjela prije svega zbog loše organizacije te slabe naoružanosti i manjka ratnog iskustva seljaka ustanika. Njihovu je neuspjehu pridonijela i loša procjena da će ih u njihovim nastojanjima podržati krajiški uskoci i sam kralj Maksimilijan II.

ŽIVOTOPIS

oko 1548.: rođen Matija Ambroz Gubec u Hižakovcu u Hrvatskom zagorju

1560.: spominje se na stubičkom vlastelinstvu kao podanik Franje Tahija

1567.: spominje se u stubičkom urbaru kao kmet bez zemlje

27./28. 1. 1573.: početak Seljačke bune

9. 2. 1573.: bitka kod Stubičkih Toplica

15.(?) 2. 1573.: vjerojatno pogubljen u Zagrebu

Faust Vrančić

... čovjek koji je izumio padobran ...



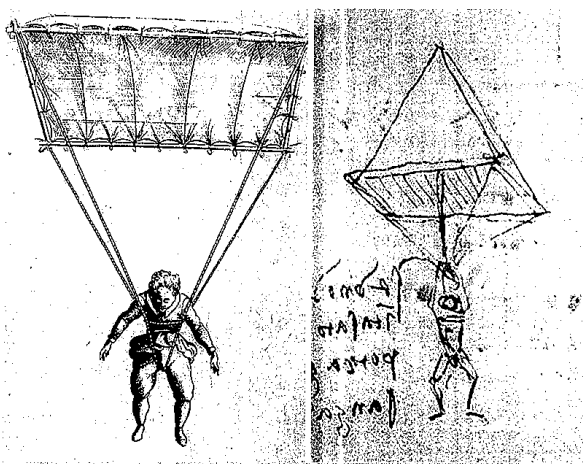
Danas cijeli svijet slavi velikoga renesansnog izumitelja Leonarda da Vincija i kao izumitelja padobrana premda je jedan Hrvat rodom iz Šibenika prvi osmislio i vrlo vjerojatno iskušao spravu koja je uvelike izgledala kao suvremeni padobran.

Faust Vrančić rođen je 1. siječnja 1551. godine u uglednoj šibenskoj obitelji, čije podrijetlo seže još u 14. stoljeće. Na život mu je osobito utjecao stric

Antun Vrančić, koji je bio ostrogonski nadbiskup, tj. primas Ugarske. Na stričev poziv Vrančić se školovao u Ugarskoj, a potom je studije završio u Padovi i Veneciji. Nakon završetka studija kratko je boravio u rodnom Šibeniku, no kasnije je postao upravitelj biskupskih dobara u Veszprému, potom i tajnik cara Rudolfa II. na njegovu dvoru u Hradčanicima. Zaredio se 1600. godine, a 1606. godine napustio je kraljevski

dvor i otišao u Kongregaciju sv. Pavla u Rimu, u red barnabita. Tijekom boravka u Rimu napisao je svoja najvažnija djela na polju mehanike, leksikografije, logike i hagiografije.

Vrančić je govorio mnoge strane jezike, pa je napisao višjejezični rječnik "Rječnik pet najodličnijih europskih jezika, latinskoga, talijanskoga, njemačkoga, dalmatinskoga i ugarskoga", koji je tiskan u Veneciji 1595. godine.



NACRTI PADOBRANA Fausta Vrančića (lijevo) i Leonarda da Vincija (desno)

Padobran Leonarda da Vincija

Leonardo da Vinci bio je talijanski slikar, arhitekt, izumitelj, glazbenik, kipar, mislilac, matematičar i inženjer rodom iz mjesta Vincija u blizini Firence u Toskani. Uz brojne izume (propeler, zupčanik, kolovrat itd.) posebice se bavio mogućnošću čovjekova letenja. Tako je izumio, iako ne prvi, i padobran piramidalna oblika, funkcionalnost kojega je potvrdio i u praksi.

ŽIVOTOPIS

1. 1. 1551.: rođen Faust Vrančić u Šibeniku

1595.: objavio "Rječnik pet najodličnijih europskih jezika, latinskoga, talijanskoga, njemačkoga, dalmatinskoga i ugarskoga", a vjerojatno i knjigu "Novi strojevi Fausta Vrančića Šibenčanina"

1600.: zaredio se za svećenika Rimokatoličke crkve

1606.: objavio knjižicu na hrvatskom jeziku "Život nekoliko izabranih divić"

1608.: objavio knjigu "Logika oblikovana samim svojim dokazima"

1610.: objavio knjigu "Kršćanska etika"

1615.: teško obolio

20. 1. 1617.: umro u Veneciji

1965.: prvi pretisak "Novih strojeva" objavljen u Münchenu

**"NOVI STROJEVI FAUSTA
VRANČIĆA ŠIBENČANINA"**
velika je knjiga izuma.

Potkraj 16. stoljeća Vrančić je pripremio knjigu "Novi strojevi Fausta Vrančića Šibenčanina" na latinskom jeziku, u kojoj su bili crteži njegovih ili preradenih tuđih izuma s njihovim opisima. Iako na naslovnici ili igdje u knjizi nema podatka o tome gdje i kada je djelo objavljeno, ipak se prema strukturi latinskog jezika pretpostavlja da je knjiga objavljena 1595. godine u Firenci. Knjiga je doživjela dva izdanja, a sadržava 49 bakropisa velikog formata na kojima je prikazano 56 konstrukcija. Crteži su lijepi i pregledni, rađeni u perspektivi. Tehnička rješenja iznesena u toj knjizi obuhvaćaju uređenje riječnih tokova, mostove, satove, mlinove, preše, strojeve za hlađenje i zaprežna kola. Po tim se konstrukcijama vidi kako je Vrančić umnogome bio ispred svojeg vremena. Zanimljivo je kako je na kraju Vrančić sastavio popis naprava i strojeva u kojem je naveo 61 konstrukciju za koju je smatrao da su izvorno njegove. Učinio je to očito u namjeri da zaštiti svoja autorska prava, kako bismo mi to danas rekli. Prvi pretisak Vrančićevih "Novih strojeva" objavljen je u Münchenu 1965. godine, dok je hrvatski pretisak s prvim prijevodom opisa strojeva na hrvatski jezik objavljen u Zagrebu 1993. godine.

Osim tog djela Vrančić je u nekoliko knjiga objavio rezultate svojih radova, do kojih je došao družeći se s brojnim znanstvenicima u Hradčanima u Pragu, a ostavio je i brojne rukopise uglavnom na latinskom jeziku.

Najpoznatiji Vrančićev izum "leteći čovjek" (*Homo volans*) konstrukcija je padobrana za koji se pretpostavlja da je i iskušan skokom s nekog tornja u Veneciji. U knjizi je detaljno opisana Vrančićeva zamisao, tj. pravokutni drveni okvir na koji je razapeta tkanina. O tu je konstrukciju ovješena padobranac, pa cijeli izum u znatnoj mjeri podsjeća na današnji padobran. Od ostalih su njegovih konstrukcija važni mlin s pomičnim krovom, magareći mlin, mlin obješen o stijenu te nekoliko idejnih konstrukcija mostova, među kojima i željezni most kakav je kasnije izgrađen u Engleskoj 1773. godine.

Štoviše, 1606. godine Vrančić je napisao i knjižicu na hrvatskom jeziku pod naslovom "Život nekoliko izabranih divić". U njoj je opisao život i mučeništvo dvanaest ranokršćanskih mučenika, a knjižicu je posvetio opatici majci i svim sestrama benediktinkama

samostana Svetoga Spasa u Šibeniku. Zanimljivo je da je Vrančić na latinskom jeziku pod pseudonimom Justus Verax Sicensus 1608. godine objavio knjigu "Logika oblikovana samim svojim dokazima" na latinskom jeziku. Štoviše, pod istim je pseudonimom na latinskom jeziku 1610. godine objavio i svoju "Kršćansku etiku". Nakon nekog vremena, 1616. godine, oba je ta djela objedinio i pod pravim imenom objavio za kratka boravka u Veneciji. U rukopisu je ostalo njegovo povijesno djelo "O Slavenima ili Sarmatima", koje je tek 1985. godine objavljeno na mađarskom jeziku, kao i "Pravila kancelarije Kraljevine Ugarske" koje do danas nije objavljeno.

Godine 1615. Faust Vrančić teško je obolio i preminuo 20. siječnja 1617. u Veneciji na putu iz Rima u rodni Šibenik. Pokopan je u crkvi svete Marije od Milosti u Prvić Luci na otoku Prviću.



Literatura

Literaturverzeichnis

A. Primarna:

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 134–158.

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 40–57.

B. Sekundarna:

Anić, V. (2007): *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Becker, R. (2003): *Enzyklopädische Gedächtniswelten. Bibliotheksmodelle in der Architekturtheorie des Barock*. Hamburg: Universität Hamburg.

Fleischer, R. (2005): *Out of the Inkwell. Max Fleischer and the Animation Revolution*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Haidl, J. (2011): *Knjiga otkrića. Enes Midžić, Živuće fotografije i pokretne slike – razvoj kinematografske tehnike*. Školska knjiga, 2009., U: ZAPIS, bilten Hrvatskog filmskog saveza, 71/2011, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Hansen Kokoruš, R.; Matešić, J.; Pečur-Medinger, Z.; Znika, M. (2005): *Njemačko-hrvatski univerzalni rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Hemeršak, F. (2013): *Mali leksikon hrvatske pravne povijesti v. 1.0*. Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Hodel, R. (2012): *Vom archaischen zum modernen Familienroman in den slavischen Literaturen: : vom späten 19. Jahrhunderts bis zur Stalinzeit*. U: Lebendiger Umgang mit den Toten – der moderne Familienroman in Europa und Übersee. Hamburg: Hamburg University Press.

Hösch, E. (2002): *Geschichte der Balkanländer: von der Frühzeit bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck Verlag.

- Kaser, K. (1997): *Freier Bauer und Soldat. Die Militarisierung der agrarischen Gesellschaft and der kroatisch-slowanischen Militärgrenze (1535-1881)*. Wien: Böhlau Verlag.
- Lessacher, S. (2012): *Ludwig I. von Ungarn und seine Dalmatienpolitik*. Wien: Universität Wien.
- Macan, Ž. (2014): *Audiodeskripcija u nastavi inojezičnoga hrvatskoga*. U: Peti međunarodni znanstveni skup. Hrvatski kao drugi i strani jezik. V. HIDIS (Knjiga sažetaka), Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Majcen, V. (2001): *Hrvatski etnološki film*. U: ZAPIS, bilten Hrvatskog filmskog saveza, 35/2001, Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Marić, K. (2002): *Čežnja za toplotom*. U: Vijenac 218, Zagreb: Matica hrvatska.
- Meid, V. (2009): *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock: vom Späthumanismus zur Frühaufklärung, 1570-1740*. München: C. H. Beck.
- Mihalić, T., Keča, M. (2014): *Sadržajna obrada glazbe : stanje i mogućnosti*. U: Vjesnik bibliotekara Hrvatske 57, 1/3. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo.
- Mihovilović, N. (2002): *Čarolija čitanja. Harry Potter i osuvremenjivanje nastavnog procesa*. U: ZAPIS, bilten Hrvatskog filmskog saveza, 39/2002, Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Nahrendorf, C. (2015): *Humanismus in Magdeburg. Das Altstädtische Gymnasium von seiner Gründung bis zur Zerstörung der Stadt*. Berlin; München: De Gruyter.
- Neuheuser, H. P. (2001): *Zugänge zur Sakralkunst: narratio und institutio des mittelalterlichen Christgeburtbildes*. Köln: Böhlau.
- Nikolić, K. (2011): *The Perception of Culture through Subtitles. An Empirical Study as Seen in TV Material in Croatia*. Wien: Universität Wien
- Paulus, I. (2004): *Mitske fanfare*. U: Vijenac 268, Zagreb: Matica hrvatska.
- Reay, P. (2004): *Music in Film. Soundtracks and Synergy*. London: Wallflower Press.
- Rodek, S. (2004): *Hrvatsko-njemački poslovni rječnik*. Zagreb: Masmedia.
- Roßbach, N. (2013): *Poiesis der Maschine. Barocke Konfigurationen von Technik, Literatur und Theater*. Berlin: Akademie Verlag

Šešić, R. (2007): *Indijski film između tradicije i suvremenosti*. U: ZAPIS, bilten Hrvatskog filmskog saveza, Poseban broj/2007, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Stahl, I. (2004): *Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Turković, H. (1996): *Zvuk u filmu — pojmovnik*. U: Hrvatski filmski ljetopis, 5/1996, Zagreb: Filmoteka 16.

Veranzio, F. (1617): *Machinae Novae. Cvm Declaratione Latina, Italica, Hispanica, Gallica Et Germanica*. Venecija. Venecija.

Žanić, I. (2009): *Kako bi trebali govoriti hrvatski magarci*. Zagreb: Algoritam.

Zeljko Lipovšćak, B. (1995): *Prevodilaštvo na televiziji s posebnim osvrtom na stanje u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.

Mrežne stranice:

Bauhaus-Universität Weimar. Dostupno na: <https://www.uni-weimar.de/> [24. svibnja 2016.]

Berlin-Brandenburgische Akademie. Dostupno na: <http://www.bbaw.de/> [24. svibnja 2016.]

Deutsche Biographie. Dostupno na: <http://www.deutsche-biographie.de/> [24. svibnja 2016.]

Deutsche Botschaft beim Heiligen Stuhl. Dostupno na: <http://www.vatikan.diplo.de/> [24. svibnja 2016.]

Deutsche Botschaft Zagreb. Dostupno na: <http://www.zagreb.diplo.de/> [24. svibnja 2016.]

Deutsche digitale Bibliothek. Kultur und Wissen online. Dostupno na: <https://www.deutschedigitale-bibliothek.de/> [24. svibnja 2016.]

Deutsche Nationalbibliothek. Dostupno na: <http://www.dnb.de/> [24. svibnja 2016.]

Deutsches Journalistenkolleg. Dostupno na: <http://www.journalistenkolleg.de/lexikon-journalismus-abc-a-bis-z/> [24. svibnja 2016.]

Deutsches Museum. Dostupno na: <http://www.deutsches-museum.de/> [24. svibnja 2016.]

Deutsches Textarchiv. Dostupno na: <http://www.deutschestextarchiv.de/> [24. svibnja 2016.]

Digitale Bibliothek Thüringen. Dostupno na: <http://www.db-thueringen.de/> [24. svibnja 2016.]

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Dostupno na: <http://www.dwds.de/> [24. svibnja 2016.]

Društvo hrvatskih audiovizualnih prevoditelja. Dostupno na: <http://dhap.hr/> [24. svibnja 2016.]

Državni zavod za mjeriteljstvo. Dostupno na: <http://www.dzm.hr/> [24. svibnja 2016.]

Duden. Dostupno na: www.duden.de [24. svibnja 2016.]

eLexikon. Dostupno na: <http://elexikon.ch/> [24. svibnja 2016.]

Evangelisch-lutherische Landeskirche in Braunschweig. Dostupno na: <http://www.landeskirche-braunschweig.de/> [24. svibnja 2016.]

Filmska pismenost. Dostupno na: <http://kresimirmikic.com/> [24. svibnja 2016.]

Filmski leksikon. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/> [24. svibnja 2016.]

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.ffzg.unizg.hr/> [24. svibnja 2016.]

Freie Universität Berlin. Dostupno na: <http://www.fu-berlin.de/> [24. svibnja 2016.]

Geisteswissenschaftliches Zentrum. Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig. Dostupno na: <http://research.uni-leipzig.de/gwzo/> [24. svibnja 2016.]

Gesellschaft für mittelrheinische Kirchengeschichte. Dostupno na: <http://www.mittelrheinische-kirchengeschichte.de/> [24. svibnja 2016.]

Hrčak. Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatska enciklopedija. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatska glazbena unija. Dostupno na: <http://www.hgu.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatska jezična riznica. Dostupno na: <http://riznica.ihjj.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatska kulturna zajednica Wiesbaden. Dostupno na: www.hkz-wi.de/ [24. svibnja 2016.]

Hrvatska radiotelevizija. Dostupno na: <http://www.hrt.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatska znanstvena bibliografija. Dostupno na: <https://bib.irb.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatski biografski leksikon. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatski filmski savez. Dostupno na: <http://www.hfs.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatski jezični portal. Dostupno na: <http://hjp.novi-liber.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatski leksikon. Dostupno na: <http://www.hrleksikon.info/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatski pravopis. Dostupno na: <http://pravopis.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatski savez slijepih. Dostupno na: <http://www.savez-slijepih.hr/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatsko društvo konferencijskih prevoditelja. Dostupno na: <http://www.hdkp.hr/prevodenje/pojmovnik/> [24. svibnja 2016.]

Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.hnk.hr/> [24. svibnja 2016.]

Institut für Kunst- und Bildgeschichte (IKB) der Humboldt-Universität zu Berlin. Dostupno na: <http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/> [24. svibnja 2016.]

Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt. Dostupno na: <https://www.uni-frankfurt.de/> [24. svibnja 2016.]

Karl-Franzens-Universität Graz. Dostupno na: <http://www.uni-graz.at/> [24. svibnja 2016.]

Klosterprojekt Schleswig-Holstein. Dostupno na: <http://www.klosterprojekt.uni-kiel.de/> [24. svibnja 2016.]

Kunsthistorisches Museum Wien. Dostupno na: <http://www.khm.at/> [24. svibnja 2016.]

Kunstmuseum Hamburg. Dostupno na: <http://kunstmuseum-hamburg.de/> [24. svibnja 2016.]

Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.lzmk.hr/hr/> [24. svibnja 2016.]

Lexikon der Filmbegriffe. Dostupno na: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/> [24. svibnja 2016.]

Limun.hr. Dostupno na: <http://limun.hr/> [24. svibnja 2016.]

Ludwig-Maximilians-Universität München. Dostupno na: <http://www.kaththeol.uni-muenchen.de/> [24. svibnja 2016.]

Matica hrvatska. Dostupno na: <http://www.matica.hr/> [24. svibnja 2016.]

Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.nsk.hr/> [24. svibnja 2016.]

Narodni muzej - Memorijalna zbirka MATIJA VLAČIĆ ILIRIK. Dostupno na: <http://flacius.net/> [24. svibnja 2016.]

NDR. Dostupno na: <https://www.ndr.de/> [24. svibnja 2016.]

Novi list. Dostupno na: <http://www.novolist.hr/Vijesti/> [24. svibnja 2016.]

Österreichisches Staatsarchiv. Dostupno na: <http://www.oesta.gv.at/> [24. svibnja 2016.]

Papst Benedikt XVI.: Ansprachen und Dokumente. Dostupno na: <http://www.decemsys.de/benedikt/texte.htm/> [24. svibnja 2016.]

Projekt Gutenberg-DE. Dostupno na: <http://gutenberg.spiegel.de/> [24. svibnja 2016.]

Retro-Bibliothek. Dostupno na: <http://www.retrobibliothek.de/> [24. svibnja 2016.]

SGINZG. Savez gluhih i nagluhih grada Zagreba. Dostupno na: <http://www.sginzg.hr/index.html> [24. svibnja 2016.]

Spiegel Online. Dostupno na: <http://www.spiegel.de/spiegel/> [24. svibnja 2016.]

Spikeri. Dostupno na: <http://www.spikeri.hr/> [24. svibnja 2016.]

Struna. Hrvatsko strukovno nazivlje. Dostupno na: <http://struna.ihjj.hr/> [24. svibnja 2016.]

Uffizi. Dostupno na: <http://www.uffizi.com/galerie-der-uffizien/> [24. svibnja 2016.]

Universität Trier. Dostupno na: <https://www.uni-trier.de/> [24. svibnja 2016.]

Universitätsbibliothek Heidelberg. Dostupno na: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/> [24. svibnja 2016.]

Večernji list. Dostupno na: <http://vecernji.hr/> [24. svibnja 2016.]

WDR. Dostupno na: <http://www1.wdr.de/> [24. svibnja 2016.]

Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Dostupno na: <http://www.uni-muenster.de/> [24. svibnja 2016.]

ZDF.de. Dostupno na: <http://www.zdf.de/> [24. svibnja 2016.]

Zeit online. Dostupno na: <http://www.zeit.de/index/> [24. svibnja 2016.]